جامعة الجزائر . 2 .

كلية الآداب و اللغات

قسم الترجمة

مراعاة البعد الثقافي في ترجمة أدب الطفل بين الحرفية و التكييف من الفرنسية إلى العربية: دراسة تحليلية مقارنة لنماذج من *Les Fables de Lafontaine*

خرافات لافونتين

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

من إعداد الطالبة: **طاوس أسماح بن حيجب**

تحت إشراف: الدكتورة: **باية لكال**

السنة الجامعية 2012

إهداء

إلى والديّ اللذين يشغلان كل عالمي.

إلى العائلة التي تسكن بروحي: ننّ باية و دادّ مجيد و أبنائهم إخوتي بالقلب: سمير و كريم و أبو بكر و سميرة... و على رأسهم أختي بالروح كريمة ... فكلمة شكرا لن توفي أبدا بحقها لك.

إلى كل أفراد العائلتين دون استثناء من كبيرهم إلى صغيرهم اللتين غمرتا حياتي حبا: ناصف و بن حيجب.

إلى والدي بالتبني عمي إبراهيم مصباح.

إلى الأصدقاء الذين أصبحوا أهلا: عائلة قاصدي غنيمة و صالح و أولادهم.

إلى رفقاء الدرب الذين ساروا بجنبي: بديعة و فلة و ياسمين و فتحية و لوناس و أسامة ومحمد.

إلى أرواح الأعزاء الذين انتقلوا إلى دار الحق: يمى وردية و عمي محمد و نادية.

– إلى هؤلاء جميعا –

– شكرا –

# شكر وتقدير

أتقدم بجزيل عبارات التقدير و خالص الشكر إلى صاحبة الفضل الأستاذة المشرفة، الدكتورة باية لكال، التي أخذت بيدي منذ بداية هذا المشوار العلمي مغتنمة الفرصة للتعبير لها عن كامل امتناني لأنها أمدتني بالأفكار و التوجيهات السديدة. كما أود شكرها على صبرها الجميل معي لأنها تحملتني خلال كل هذه الفترة و لم تبخل عني يوما بذخيرة النصح الوجيه و تشجيعاتها الحثيثة. فكل عبارات الشكر و الامتنان والتقدير لن تفي بحقها لأنها لطالما كانت لي دعما معنويا بحضورها الدائم و إشرافها العلمي المستديم و سندا لتذليل الصعاب.

لا تفوتني الفرصة للتنويه بشكري إلى أساتذتي بقسم الترجمة خلال مرحلتي التدرج و ما بعده إلى جانب الطاقم البيداغوجي و العلمي الذي يشتغل بقسمنا.

أخيرا لا يسعني إلا أن أشكر أعضاء اللجنة الموقرة، أساتذتنا الكرام، الذين شرفوني بقبول قراءة بحثي و تقييمه آملة أن يكون في المستوى المطلوب و أن يحظى بمكانة ضمن البحوث.

و إن ندرك أن كل بحث يحمل نقائص إلا أنني أطمع أن أكون قد أصبت و لو بالقليل في عرضي أو ساهمت بطرح تساؤلات تخدم ميدان تخصصنا أو تكون بمثابة انطلاقة أبحاث جديدة تثري النقائص السابقة.

الفهرس

الفصل الثاني: علاقة بعض نظريات الترجمة بأدب الطفل

الفصل الثالث: التعريف بالمدونة

الفصل الرابع: دراسة تحليلية مقارنة للترجمتين

المقدمة

تعد الترجمة الوسيلة الاتصالية المثلى للتفاعل بين الحضارات لأنها تقرب بين الثقافات البعيدة و تلغي الحدود كما تتوجه بنصوص إلى مختلف فئات المجتمع مما يؤدي إلى تطوره بتزويده برؤى ثقافية جديدة قد تخدمه.

احتك العالم العربي بالعالم الغربي من خلال الترجمة، تلك القناة الاتصالية التي تجعل النص يستمر في الحياة في سياق لغوي ثقافي آخر على الرغم من البعد الآني و المكاني و الثقافي. حيث نقل الغرب عن العرب أمهات الكتب في مختلف الميادين ككتب الرياضيات و الفلك و الفيزياء خلال العصور الذهبية لتصبح حركة الترجمة عكسية.

لقد رافقت الترجمة أيضا مختلف الحركات الأدبية فهي تخبو و تنشط حسب الحاجة إليها، تتراجع عندما تركد الثقافة فتقوم بتكريس الأشكال الأدبية القديمة في حين ترجع الحياة تدب بالممارسة الترجمية في حالة نشاط الثقافة بظهور عوامل فكرية ثورية تعيد إبرازها على الساحة الثقافية الدولية مما يؤدي إلى ظهور أشكال أدبية جديدة في النظام الثقافي المنقول إليه. كما كان الحال في الوطن العربي خلال منتصف القرن 19 الذي شهد حركة ترجمية منقطعة النظير عن اللغة الفرنسية لاستيراد نوع أدبي جديد : أدب الطفل. فلم يكن يعرف النظام الأدبي العربي شكلا خاصا موجها للطفل فراح يستعين بالترجمات في أولى مراحله ليعرف بعدها تأليفا خاصا بالطفل.

ينشأ الأطفال عبر العالم في كنف مجتمعات مما يسمح لهم ببناء هويتهم الثقافية التي تشمل الدين و اللغة و العادات. و يقوم أدب الطفل بعكس صورة الحياة الاجتماعية من نماذج تجاربية إنسانية مستمدة من الواقع المعيشي و لهذا يشكل هذا الأدب مستودعا مهما من نتاج الخبرة التي يجب أن يتسلح الطفل بها و هو في أول طريقه. كما يزوده بالمعرفة عن مجتمعه و ذاته و الحياة بصفة عامة في أسلوب راقي بعيد عن الوعظ المباشر الذي ينفر الطفل منه عادة.

يستعمل المربون بمختلف دول العالم أدب الطفل كوسيلة تثقيفية لدمجهم بمجتمعهم عن طريق تلقين الطفل خصائص مجتمعه. و تسمح الترجمة للطفل بالتعرف من خلال المطالعة على أمم مغايرة على المستوى الثقافي و الإيديولوجي و الفكري. و الترجمة عبارة عن نشاط لغوي ضمن سياق ثقافي لذلك تتوقف طريقة الترجمة على طبيعة النص المراد ترجمته لأنه نص موجه للطفل يملك وظيفة اتصالية هي تلقين الطفل دروسا

وعظية و قيم المجتمع العربي.و تملك اللغة وظيفة تواصلية اجتماعية لأن التراكيب و الأساليب تفصح عن هوية النص الثقافية فهي أداة حافظة لذاكرة المجتمع مما يجعل من الترجمة وسيط ابستمولوجي ينقل الرسالة بمعناها الدلالي الحرفي.

يملك أدب الطفل رهانات خاصة لأن مهمته الأولى هي نقل إيديولوجية مجتمعه مما يشكل صعوبة لمترجم هذا الأدب من النوع الخاص، لكن هذا لم يمنع من وجود كمّ هائل من ترجمات أدب الطفل بالوطن العربي خصوصا عن اللغتين الفرنسية و الانجليزية لأسباب تاريخية و علمية و اقتصادية. و يبقى الجانب التربوي المحور الرئيسي الذي يدور حوله أدب الطفل سواء كان ضمنيا أو ظاهرا فنجد الكاتب و المترجم يصوغان نصهما وفق ما يلاءم قدرات الطفل على المستوى اللغوي و المضمون حتى يفهمه.

يرى فتغنشتاينWittgenstein أن حدود فكر و منطق شعب ما ما هو إلا حدود لغته، و لذلك كانت اللغة الأداة الأولى في إنشاء فكر الناشئة لأن الطفل يلجأ إليها في عمليات الفهم و تعد اللغة الأداة الأمثل لجمع مختلف فئات المجتمع تحت راية الأمة الواحدة كونها صدى فكر الشعب Volksgeist. و تحمل اللغة معالم الهوية الثقافية عن طريق تصوير الواقع الاجتماعي من عادات و طقوس و تجريدها حتى يستطيع الطفل فهم النص. و لذلك يجب أن يراعي المترجم هذا العامل حسب ما يناسب الطفل في الثقافة الهدف لأن الكاتب/المترجم يصيغان نصهما وفق الخلفية الثقافية التي يودان ترسيخها في فكر الناشئة عن طريق اللغة، موظفين عبارات و مصطلحات مشحونة بدلالات تمثل تصنيفا للواقع على أساس خلفية ثقافية معينة.

تمثل ترجمة النصوص الموجهة للأطفال ترجمة خاصة تستدعي من المترجم توظيف إستراتيجية معينة. و رغبة منا في محاولة إلقاء الضوء على ترجمة هذا الأدب من النوع الخاص سنحاول الخروج بدراسة تعين المترجم الذي يتوجه بنصه إلى أبناء المجتمع العربي و لذلك سأسعى إلى تناول البعد الثقافي من الفعل الترجمي الخاص بأدب الطفل.

ينفرد كل مجتمع بهوية ثقافية تعين القارئ الصغير على الفهم نظرا لخصائص متلقي الترجمة على المستوى الإدراكي من قدرات فهم و استنباط إلى جانب اللغة. و يعرف نيومارك الثقافة بأنها:

« The way of life and its manifestations that are particular to a community that uses a particular language as a mean of expression »
(Peter Newmark 1988 : 94)

و قد توصل علماء الأنتربولوجيا إلى فكرة مفادها أنه لا يمكن دراسة ثقافة مجتمع ما دون دراسة لغته لأن الإنسان يحافظ على ذاكرته و يسجل معارفه بالنظام الرمزي على وجه العموم و اللغة على وجه الخصوص مما يسمح بانتقال الأفكار. و لذلك يجب أن يدرك المترجم مدى تدخل العامل الثقافي في عملية الترجمة فما ينقله ليس مجرد لغة و إنما لغة/ثقافة.

و ينتج العالم الاجتماعي الواقعي أدب الطفل لتكتسب الممارسة الاجتماعية قيمة دلالية يصطلح عليها أفراد المجتمع الواحد و تعد اللغة الأداة الرئيسية لنقل تلك الإيحاءات أي التجارب الاجتماعية الذاتية الخاصة بكل مجتمع ، مما يسمح لمتلقي النص بفهمه لأنه يخاطب مهاراته الثقافية التي تساعده على فك الشفرة الاجتماعية.

و على ضوء ما سبق تبين لنا ضرورة دراسة تأثير البعد الثقافي على النص المترجم الموجه للطفل العربي عن طريق توظيف اللغة المناسبة لأن عملية الفهم عند الطفل تتطلب تناول أحداث توظف النشاطات الاجتماعية التي تولد بنيات المعنى المألوفة لديه. حيث تؤثر الثقافة في بناء المعنى لأن عادة ما يعكس الطفل ذاته في الشخصيات مستعينا بذاكرته السيميائية أثناء عملية القراءة لفك الشفرة الاجتماعية و المعاني المقترنة ببعض الأشياء الملموسة أو الطقوس المميزة لكل مجتمع. و يتمثل فعل القراءة في بناء المعنى بعد تأويل الدال ضمن سياق النص و الذي يقع بدوره ضمن سياق اجتماعي ثقافي ليضفي عليه معاني جديدة. و تتجدد معاني النص مع كل قراءة فصاحب النص الأصلي يتوجه بنصه إلى الطفل المستهدف موظفا لغة ثقافية مشتركة، و نجدها في ثلاثة مستويات: الذاكرة التاريخية و الذاكرة الاجتماعية التي تخص الوعي الجماعي و مستوى الإدراك الفردي. لكن عندما ينتقل المترجم إلى متلقين صغار غير الذين كان يتوجه إليهم النص بالأصل فإنه لن يوقظ في ذاكرتهم المعاني المنشودة فيضطر المترجم إلى توظيف أسلوب التكييف ليتكيف مع نظام الأذواق المتعلق بالأطفال العرب.

سأسعى من خلال دراستي إلى التعرف على طريقة إعادة إنتاج المعنى في الثقافة الهدف أي سأدرس وضعية الترجمة الاتصالية لأننا ندرك أن ترجمة أي نص لا يخلو من نوع من الذاتية. فالسلوك الترجمي الذي يتخذه المترجم ليس مجرد نقل لغة إلى أخرى و إنما خيار مدفوع بنوايا معينة، موظفا إستراتيجية تخدم إيديولوجيته. إلى جانب الرهانات الاجتماعية التي تحاول ترجمة أدب الطفل تحقيقها و وظيفتها في المجتمع الهدف. و حتى يخلق المترجم وضعية اتصالية مكافئة للأصل و يحقق تواصلا مع الطفل المتلقي الجديد، عليه أن يتخذ قرارات معينة.

كما سأحاول أن أبين أن البعد الثقافي يقيد اختيارات المترجم الذي يتوجه بنصه إلى الطفل و سأبرز الجوانب الذاتية التي تعكس إيديولوجية المترجم الظاهرة في النص المترجم و التي تبرر سلوكه الترجمي.

و أخيرا أريد التنويه إلى ضرورة تبني إستراتيجية تخدم ترجمة أدب الطفل إلى اللغة العربية حسب ما يتماشى مع ثقافتنا و مجتمعاتنا وفق مبادئها و يعد الدين الإسلامي مرجع منظومة القيم للمجتمعات العربية على تعددها. و تسمح الثقافة العربية القائمة على الإسلام بتوحيد الأمة العربية على المستوى العقلي و الروحي قصد أن يوجه أدب الطفل المترجم سلوك أطفالنا و قولبة منطقهم لأن الطفل قارئ من نوع خاص يتأثر بما يقرأ و يحتفظ به في ذاكرته و يوظف حصيلة معرفته في المستقبل.

تتطلب عملية فهم رسالة النص من المتلقي الصغير فك الشفرة بالتعرف على المظاهر الثقافية الموحية بالمعاني حتى تتحقق الوظيفة الاتصالية. و تتميز الترجمة بأنها حالة اتصالية خاصة خصوصا عندما نتوجه بذلك النص إلى طفل. سأحاول الإجابة في إطار دراستي المتعلقة بالخلفية الثقافية في ترجمة أدب الطفل عن مجموعة من الإشكاليات:

. هل كان المترجمان واعيين بأنهما يتوجهان إلى جمهور من نوع خاص ؟

. هل راعى المترجمان خصائص الجمهور المتلقي أي الطفل العربي ؟

. هل تدخل المترجمان في النص حتى يجعلاه مكافئا لحاجات الطفل العربي و مقبولا من طرفه أم التزما الحرفية ؟ و في حال ما تدخل المترجمان في النص المترجم ما هي أشكال هذا التدخل ؟

. هل تؤثر طريقة الترجمة على تلقي الطفل العربي للنص ؟
. هل يساعد السياق الثقافي الاجتماعي القارئ العربي الصغير في فهم النص ؟
. ما هي الحلول التي اقترحها المترجمان و ما هي النتائج الناجمة عن هذه القرارات ؟
. هل ترجمة أدب الطفل ممارسة واعية أي خيار فردي يعبر عن ميول المترجم الشخصية أو سلوك يخضع لمعايير ثقافية خلال فترة زمنية معينة ؟

و نسلم في دراستنا بفرضية أساسية مفادها أن أدب الطفل جنس أدبي خاص فبالتالي تقتضي ترجمته مراعاة تلك الخصائص. و لذلك يجب أن يمنح مترجم أدب الطفل اهتماما زائدا أثناء ترجمة هذا النوع من الكتابة. و يقوم المترجم أثناء الترجمة بعمليتين: تتمثل العملية الأولى في إدراك المعنى الجوهري و الثانية في ضرورة اختيار الأسلوب المناسب وفق سياق تلقي الطفل الجديد و ستحدد هذه الفرضية العامة سلوك المترجم و ينتج عنها ثلاثة فرضيات:

أ . طبيعة النص المترجم: يختلف أدب الطفل عن نظيره الموجه للكبار من حيث المضمون و الأسلوب، فهو أدب تربوي مصاغ بلغة تناسب فهم الطفل. و يخدم أدب الطفل مصالح مجتمع المنشأ حتى يؤثر على عقل الطفل في تلقينه دروس الحياة على أساس الخلفية الثقافية. كذلك هو الحال بالنسبة للأدب المترجم الذي يساهم في تكوين أفكار الطفل التي تستمد ماهيتها من مفاهيم المجتمع و يشرب أدب الطفل العربي من نبع منظومة القيم المسلمة.

ب . المترجم: كان ينظر دائما إلى المترجم على أنه ذلك الوسيط الشفاف المحايد الذي يسعى إلى ردم الهوة بين مجتمعين و ثقافتين قصد التقريب بينهما لكن تبقى هذه النظرة طوباوية لأنها تنكر ذات المترجم و تلغي هويته. و ينطلق هذا التصور من مسلمتين. تتحصر المسلمة الأولى في تصورها للفعل الترجمي نفسه كمجرد نقل لغوي في معزل عن السياق الثقافي و الاجتماعي الذي شهد ظهوره. و ترى المسلمة الثانية المترجم فردا لا تاريخي بإمكانه أن يفصل ذاته و رؤيته للعالم و قناعاته عن ما يترجم. تقر هذه الرؤية بعدم تفاعل المترجم أثناء عملية الترجمة و كأنه ناقل لغوي لا ينتمي إلى أي مجتمع و لا يتمتع بتاريخ و قرارات إلا أن الواقع يفرض العكس. فالمترجم طرف أصيل في عملية الترجمة لأنه

يعي مسئوليته اتجاه ثقافته و مجتمعه من خلال تقديم نصوص تخدم حاجات وطنه و تثري ثقافته و يتوقف خياره على قراءته للنص في ظروف معينة. إلى جانب عدد من الأطراف من معايير ثقافية نسبية تتغير بتغير الزمان و المكان و طبيعة النص المترجم: أدب الطفل. و تتحكم كل هذه العوامل في مسار الترجمة و آلياتها و عندما تلتقي فإنها تحدد السلوك الترجمي و ناتجها.

ج . خصائص المتلقي: يتوجه المترجم بنصه إلى الطفل و حتى تتحقق العملية التواصلية عليه أن يخاطب مهاراته و يحقق المترجم ذلك بجعل ترجمته تخاطب مخيلة الطفل القائمة على العناصر الثقافية التي اكتسبها من مجتمعه و تساعده على بناء المعنى. إن تبني المترجم نظام أذواق المتلقين الجدد و تكريس مفاهيمهم للحياة هي جملة العوامل التي تؤثر في ردة فعل القارئ الصغير و استجابته للنص.

تجاوزت القصص المترجمة حدود موطن النشأة و أصبحت من الموروث الثقافي العالمي كقصة سندريلا و الفتاة ذات القبعة الحمراء و الثلجة البيضاء و الأقزام السبعة. فمن منا لم تشده قصة تلك الفتاة البيضاء البشرة التي عانت من ويلات زوجة أبيها أو لم يضحك مع مغامرات بينوكيو، فما زلت أحتفظ بذلك الأثر الجميل الذي تركته تلك القصص في نفسي. إن أول كتاب مترجم قرأته في صغري كان خرافات لافونتين مكتوب باللغتين الفرنسية و العربية و لعل هذا ما يفسر اهتمامي بأدب الطفل كموضوع بحث.

يعود سبب اختياري لدراسة هذا النوع من الكتابة في ميدان الترجمة أولا لميول شخصية و تبلورت هذه الرغبة خصوصا عند التحضير لاختيار موضوع بحث لمذكرة الماجستير. و سمح تعمقي بالدراسات الترجمية خلال الماجستير بالتعرف أكثر على أهمية الجانب الثقافي المؤطر لعملية الترجمة و دوره الحاسم في تحديد السلوك الترجمي فرحت أتساءل عن مدى مراعاة ذلك البعد أثناء ترجمة نصوص نابعة من ثقافة مغايرة و موجهة للطفل العربي.

و تنحصر دوافع اهتمامي بهذا الموضوع في نقطتين رئيسيتين:

أ . يحظى الأدب المترجم عند الطفل العربي بشعبية معتبرة خصوصا ذلك الأدب المترجم عن اللغة الفرنسية، لكن هذا لم يشجع النقاد و المختصون لدراسة الأدب المترجم

الموجه للطفل العربي و تمحيص آثاره عليه. كما تجدر الإشارة إلى وجود عدد قليل من الدراسات الترجمية في قسم الترجمة بجامعتنا التي تهتم بأدب الطفل و الاستراتيجيات التي يوظفها المترجمون في نصوصهم عندما ينتقلون إلى اللغة العربية كموضوع بحث. و عادة ما نجد كتبا و دراسات تتحدث عن أدب الطفل العربي عموما و الخطر الذي يشكله الأدب المترجم الموجه للطفل إذا اخترق منظومة القيم العربية إضافة إلى الجانب الايجابي الذي يحمله هذا النوع دون تناول الفعل الترجمي نفسه و محاولة تحليله.

ب . نؤمن بأن المجتمع يملك حقا على المترجم كونه ناقلا للتطور فهو مكلف بأمانة تتمثل في خدمة مصالح المجتمع الذي ينتمي إليه قصد جلب أفضل ما وصل إليه الفكر الإنساني. و يدرك المترجم أن طريقة ترجمته من خلال ما يطرحه للأطفال تتوقف على طبيعة الهدف الذي يريد تحقيقه من منظور ثقافي لأبناء المجتمع المتلقي. لتصبح ترجمة أدب الطفل ذو وظيفة اجتماعية تظهر للعيان من خلال السلوك الترجمي المعتمد في النص.

و من هذا المنطلق أعتبر الترجمة نشاطا ثقافيا ينقل المترجم فيه نصا الذي يحمل بدوره رسالة ما نابعة من كاتب يريد التوجه بها إلى قارئ محدد خلال فترة زمنية معينة حتى يحدث عليه أثرا معينا. و يحاول المترجم إلباس ذلك النص الموجه للطفل صبغة الثقافة المتلقية من خلال اللغة الموظفة في الترجمة حتى يندمج في النظام الاجتماعي المستقبل للنص مع الحفاظ على روح النص الأصلي و البقاء و فيا له.

تتوقف طريقة الترجمة على مكانة النص في النظام الأدبي المصدر و وظيفته و لهذا وقع اختيارنا على خرافات لافونتين نظرا لمكانة هذا الكتاب ضمن الآداب العالمية. فقد ترجم إلى عدة لغات و لا زال يدرس عبر مدارس العالم. و دفعنا فضولنا الترجمي إلى النظر بكثب إلى ترجمته إلى اللغة العربية و كيف تناوله مترجمونا خصوصا أننا نملك أمثالا و حكما تفي الغرض. و بعد بحث قصير توصلنا إلى أن أول كتاب موجه للطفل العربي كان عبارة عن ترجمة خرافات لافونتين لمحمد عثمان جلال بعنوان " العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ" سنة 1880. و قررنا إجراء دراسة تحليلية مقارنة فتحصلنا على ترجمة ثانية للبناني الأب نقولا أبو هنا صاحب " أمثال لافونتين" الذي صدر عام 1934. و نلاحظ التقارب الزمني بين المترجمين أي نهاية القرن 19 التي شهدت بدايات أدبيات الطفل إلى جانب النهضة المصرية. و تجدر الإشارة إلى أن خرافات لافونتين لم تتوجه بالأصل إلى الأطفال

بل كانت عبارة عن رسم كاريكاتوري لعهد الملك لويس 14 لأن الشاعر لم يكن يؤيد آراء الملك و لم يقبل أن يخضع موهبته لمدحه. اخترنا ستة خرافات لإجراء دراستنا التحليلية المقارنة لأننا لم نستطع على الحصول إلا على هذا العدد و هي كالتالي:

Le Corbeau et le Renard, L'Oiseau blessé d'une flèche, Le Renard et les Raisins, La Poule aux œufs d'or, L'Ane vêtu de la peau du Lion, Le Lièvre et la Tortue.

ندرك أن الكتابة لا تكون في فراغ و إنما داخل سياق خصوصا عندما نتحدث عن الترجمة التي تعتمد على الانتقال من نظام ثقافي إلى آخر ما يجعل هذا النشاط غير بريء أو حيادي. و يوظف المترجم سياسة ثقافية معلنة لإحياء أو تكريس الأدب الذي يترجمه. فقررت دراسة الترجمتين انطلاقا من البعد الثقافي الذي يشكل دعائم الفعل الترجمي.

فبلورت تصوري النظري ضمن الدراسات الثقافية التي لا تحكم على النص المترجم بالصحة أو الخطأ مقارنة بالأصل و إنما ترصد الاختلافات الواردة بين الترجمة و الأصل و تحاول استنباط الهدف من تلك الانحرافات مثل ما تفعل لسانيات النصوص على مستوى المضمون. كما صبت اهتمامها على سياق إنتاج و تلقي النص في الثقافة الهدف من خلال تناول كل الفاعلين المتدخلين في عملية الترجمة من أشخاص و مؤسسات. تخلصت الترجمة من قيود النظرية اللسانية البحتة و راحت تبني مقاربتها انطلاقا من مختلف التخصصات التي تدخل في عملية الترجمة. تبني المقاربة التأويلية علاقة جديدة بين المترجم و المتلقي الصغير فهو الآن قارئ لا يكتفي بنقل رسالة من لغة إلى أخرى و إنما يتحاور مع النص و يؤوله و بالتالي تصبح قراءة النص متعددة و تتجدد معانيه مع كل تأويل و في كل فترة زمنية. كما تؤثر الثقافة على المتلقي في تلقيه للنص حسب رؤية نظرية التلقي. أبرز المنهج الوصفي ضمن نظرية النظم المتعددة وظيفة الترجمة الاتصالية فتقوم بوصف النص المترجم و وظيفته مبتعدة عن المعيارية. و أخيرا تناولنا الجانب الاجتماعي من الفعل الترجمي لأدب الطفل أي كيف أدخل المترجمان النص الأصلي إلى المجتمع العربي مستعينة بمفاهيم السوسيولسانيات. كما تطرقت إلى مقاربة السلطة الرمزية التي يستخدمها المجتمع للتأثير في ولوج ترجمة ما و طريقة تلقيها و انتشارها مما يؤثر لا محال على سلوك المترجم سواء بتدخل أشخاص أو مؤسسات إلى جانب الرهانات التي يود تحقيقها.

فجاء بحثنا في أربعة فصول: ثلاثة منها نظرية و الفصل الرابع تطبيقي يعالج المدونة بدراسة تحليلية مقارنة.

و قبل الولوج إلى موضوع ترجمة أدب الطفل، رأينا أنه من الضروري التمهيد له بتقديم فصل أول حول أدب الطفل و علاقته بالترجمة. فرحنا نعرف أدب الطفل (2.1) و نتتبع مساره في الوطن العربي (3.1) قديما من خلال تراثنا العريق (1.3.1) و حديثا (2.3.1). أردنا أن نعرف مدى اهتمام النقد العربي بهذا الشكل الأدبي الخاص (4.1) بمختلف أشكاله (5.1) منها: القصة (1.5.1) و الشعر (2.5.1) و المسرح (3.5.1) و الخرافة (4.5.1). كما حاولنا أن نبرز تميز هذا الأدب (6.1) على ثلاثة مستويات: الخصائص الأسلوبية (1.6.1) و اللغوية (2.6.1) و الثقافية (3.6.1) و هل هذا التميز أدى إلى اهتمام المؤسسات الرسمية بأدب الطفل (7.1). و بما أننا بصدد دراسة نص موجه للطفل رأينا أنه من الضروري إبراز طبيعة العلاقة التي تربط هذا الشكل الأدبي بالممارسة اللسانية الثقافية (8.1) من خلال رصد الحركة التي أدت إلى ولوج أدب الطفل العربي أي من الترجمة إلى التأليف و دورها الكبير في تشكيل أدب الطفل العربي الحديث (1.8.1). و بعد أن أبرزنا مدى مساهمة الأدب المترجم في نبض حركة التأليف رصدنا العلاقة التي تربط الطفل العربي بالأدب المترجم (2.8.1) و في الأخير نستعرض خلاصة الفصل (9.1).

يقوم تصورنا للبحث على دعائم نظرية تساعدنا على الإجابة على الإشكالية المتعلقة بالبعد الثقافي في ترجمة أدب الطفل. كذلك صببنا اهتمامنا على ما يعرف بالدراسات الثقافية. لكن قبل الولوج إلى ذلك المرفأ النظري رأينا أنه من الضروري تقديم عنصر حول ماهية البعد الثقافي (2.2) لأنه الشطر الأساسي الذي يدور حوله البحث. و نبين من خلاله أن اللغة انعكاس لثقافة الفرد و لذلك كان من الضروري اللجوء إلى لسانيات النصوص (3.2) و الأسلوبية المقارنة (4.2) لتمحيص طبيعة الأفكار و الأسلوب المنقولين بواسطة أسلوبية فيني و داربلني المقارنة (1.4.2) و أساليب الترجمة (2.4.2).

ثم استعنا بمختلف النظريات التي تخص كل متدخل في عملية الترجمة ابتداء من المترجم كقارئ و متلقي أول لنص أجنبي. تتطلب قراءة النص اللجوء إلى نظرية التأويل (5.2) فيدخل المترجم في حوار معه من خلال النظرية التأويلية (1.5.2) حتى يستنبط كل

المعاني و تتميز الترجمة بأنها عملية ذهنية معقدة تتطلب تطبيق المفاهيم التأويلية (2.5.2) لتسهيل مهمتها بفهم النص و نقله بطريقة صحيحة. ثم يتوجه مرة أخرى بتلك المعاني التي أثرت فيه إلى متلقي جديد ليخضع بدوره إلى شروط التلقي (6.2)خصوصا في حالة الترجمة الاتصالية أين لا يعلم المتلقي شيئا عن النص الأصلي و ثقافته (1.6.2) و نؤكد فكرة أن القارئ الصغير ليس كغيره من المتلقين. سبق و أن ذكرنا في ماهية البعد الثقافي أن اللغة عنصر أساسي من الثقافة لأنها تعكس رؤية المتحدث للعالم (1.7.2) و توضح هذه الرؤية النظرية السوسيولسانية (7.2) التي تجد مجالا واسعا للتطبيق في ميدان الترجمة الخصب (2.7.2). تعتبر نظرية النظم المتعددة بأن الأدب يحتل موقعا ما ضمن النظام المتعدد (8.2) شأنه الأدب المترجم في النظام الثقافي (1.8.2) دون إصدار حكم بالخطأ أو الصواب و إنما لاستنباط دوافع اختيار نص معين في ثقافة ما و طريقة الترجمة حتى نخرج بسلوك ترجمي و يساعدنا في ذلك منهج توري الوصفي (2.8.2). و أخيرا سنظهر الجانب الاجتماعي من الممارسة الترجمية تحت ضوء نظرية السلطة الرمزية (9.2) لنبرز الرهانات المتعلقة بالهوية الاجتماعية من خلال الترجمة عن طريق نظرية الحقل (1.9.2) و كيف يخضع حقل الترجمة برمته إلى السلطة الرمزية (2.9.2) و أخيرا خلاصة الفصل (10.2).

سنقوم بالتعريف بالمدونة التي سنعتمد عليها كنموذج تطبيقي لدراستنا المتمثلة في خرافات لافونتين فتحدثت أولا عن الشاعر و ظروف كتابته للخرافات (2.3). اعتمدنا على النسخة الصادرة من دار نشر Folio Classique تحت إشراف Jean-Pierre Collinet. ثم نقدم الترجمتين باللغة العربية: الأولى الموسومة بـ " العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ" (3.3) و سقنا ستة خرافات تابعة لهذا الديوان من كتاب "شعراء كتبوا للأطفال" لأحمد سويلم لدار نشر الإدارة المركزية للطلائع، لتعذرنا على الحصول على نسخة من الترجمة نفسها التي صدرت أول مرة سنة 1880. و أخذنا خرافة "الغراب و الثعلب" من مقال د. أنس داود من الانترنت. و تعود الترجمة الثانية للبناني الأب نقولا أبو هنا تحت عنوان " أمثال لافونتين" (4.3) التي طبعت سنة 1934 و أخيرا خلاصة الفصل (5.3).

تقوم دراستنا التحليلية المقارنة على جزأين و شرحنا المنهج المتبع (2.4) الذي يقوم بدراسة نماذج في ضوء لسانيات النصوص(3.4) و تشمل ترجمة عنوان الترجمتين (1.3.4) و الخرافات الستة:

2.3.4 Le Corbeau et le Renard
3.3.4 L'Oiseau blessé d'une flèche
4.3.4 Le Renard et les Raisins
5.3.4 La Poule aux œufs d'or
6.3.4 L'Ane vêtu de la peau du Lion
7.3.4 Le Lièvre et la Tortue

قارنا بعدها بين أسلوب الترجمتين مع الأصل انطلاقا من الأسلوبية المقارنة (4.5) على مستوى الخرافات السالفة الذكر:

1.4.4 Le Corbeau et le Renard
2.4.4 L'Oiseau blessé d'une flèche
3.4.4 Le Renard et les Raisins
4.4.4 La Poule aux œufs d'or
5.4.4 L'Ane vêtu de la peau du Lion.
6.4.4 Le Lièvre et la Tortue

و بعدها استنبطنا القيم الثقافية التي برزت من الترجمتين أو كانت موجودة بالنص الأصلي (5.4) و الإستراتيجية الترجمية المعتمدة لنقلها و جاءت على النحو التالي: قيم دينية (1.5.4) و قيم جمالية(2.5.4) و الأكل (3.5.4) و دلالة ثقافية (4.5.4) و الحكم و الأمثال (5.5.4) و قيمة أخلاقية (6.5.4) و الطرب (7.5.4) و التعبير عن العواطف (8.5.4) و معطيات جغرافية (9.5.4) و أسماء العلم (10.5.4) وعلاقات اجتماعية (11.5.4). ثم نستعين بالنظريات الأخرى التي تناولناها في الفصل النظري من تأويلية و تلقي و سوسيولسانيات و منهج وصفي و مقاربة اجتماعية. و يتمثل الجزء الثاني من دراستنا في الاستبيان الذي أجريناه قصد رصد تلقي الطفل للترجمتين. وزعنا استبيانين في شكل تسعة أسئلة مماثلة بطريقة تجعل التلميذ يجيب بنعم أو لا ثم يستدل على قوله. وزعنا الاستبيان على 469 تلميذ من متوسطة " الشهيد مزياني بلقاسم " الناصرية ولاية بجاية مقسمين على أربعة مراحل. يتناول الاستبيان خرافة الغراب و الثعلب بسبب غناه بالصور

الثقافية و سنرى استجابة الطفل لكل ترجمة و كيف أثر سلوك المترجم في فهمه للنص (6.4) و نقدم خلاصة الفصل (7.4).

نصل أخيرا إلى الخاتمة العامة التي ستبرز النتائج التي توصلنا إليها و التوصيات التي خرجنا بها محاولين الإجابة على الإشكاليات المطروحة.

اعتمدنا على النظام الأنجلوسكسوني في ترتيب الفصول حتى نلتزم الدقة و الوضوح، كذلك بالنسبة للمراجع مكتفية بذكر اسم المؤلف و سنة الطبع و الصفحة مما يساعد القارئ على العودة إلى قائمة المراجع مباشرة. تراوحت مراجعي بين العربية و الأجنبية فعادة ما تناولت المراجع العربية التي تهتم بأدب الطفل و خصائصه إلى جانب دراسات الترجمة و الثقافة. و اعتمدت على المراجع الأجنبية في دراستي النظرية إلى جانب عدد من مواقع الانترنت التي خصت صفحاتها بدراسة النظريات الترجمية أو المدونة. و ألحقت بالمذكرة ملخصا باللغة الفرنسية و نصي الاستبيان و رسوم بيانية حول نتائجه و أدرجت مسردا للمصطلحات الأجنبية التي وظفتها في بحثي.

الفصل الأول

دراسة أدب الطفل

و الترجمة

1.1 تقديم الفصل:

أستهل دراستي بعرض الفصل الأول الموسوم بـ " دراسة أدب الطفل والترجمة "، هذا ما يحدو بي إلى تقديم تعريف لأدب الطفل (2.1) و حتى أستوفي الدراسة حق مقوماتها المنهجية ارتأيت تتبع مساره قديما وحديثا (3.1) لأعرض بعدها كيف عرّف النقد العربي بأدب الطفل(4.1) ثم أبرز أشكاله (5.1) و خصائصه (6.1) كما أتناول مدى اهتمام المؤسسات الرسمية بأدب الطفل (7.1). لكي أتطرق إلى مسار نشأة أدب الطفل العربي من الترجمة إلى التأليف (8.1) مبرزة دور الترجمة الحاسم في تشكيل أدب الطفل الحديث (1.8.1) ثم أستعرض طبيعة العلاقة التي تربط الطفل العربي بالأدب المترجم و ما يحمله من ايجابيات و سلبيات (2.8.1) وأخيرا أقدم خلاصة الفصل (9.1).

2.1 تعريف أدب الطفل:

نظرا لتغير مكانة الطفل في المجتمع بعد أن أصبح ينظر إليه كشخص مستقل متميز بفضل علم نفس الطفل الذي بين خصائص الطفل من احتياجات عقلية و نفسية و ثقافية و عاطفية و أبرز أهمية الطفولة كونها المرحلة الرئيسية لتكوين شخصية الطفل المستقبلية لأنه يتلقى خلالها المبادئ الأولى في الحياة من قيم و أخلاق و معتقدات.

و انطلاقا من ذلك، كان لا بد من توفير أداة تربوية تثقيفية تُعرّف الطفل على العالم الذي يعيش فيه و تُبدد مخاوفه و تنقل له تراثه حتى يدرك ذاته و يفهم محيطه، مما يمهد له الطريق للانفتاح على غيره؛ فجاء أدب الطفل الملم لكل هذه الجوانب ليلبي حاجاته المختلفة.

لقد ظهر مصطلح أدب الطفل في العصر الحديث منذ مائة و خمسين عاما و إن كان يستمد مادته من تراثنا القديم و نلاحظ أن مصطلح " أدب الطفل " يشمل على كلمتين " أدب " و " طفل ". فالأدب *" فن من الفنون الإنسانية الرفيعة يحقق هدفه بواسطة العبارة"*.(أحمد محمد عبد القادر1976: 148). و يعرف الأوروبيون الأدب أنه نقل مباشر للتجربة و *" مكان الترحل أو الإقامة في بلاد غريبة، مكان الخبرة المباشرة، و بديل وهمي عن الحياة و يمكن أن يستعمله المؤرخون كوثيقة اجتماعية "*.(رينيه ويليك و أوستن دايرن: 31).*يشمل* الأدب الشعر و النثر فهو إبداع فني متلاحم بالحياة يستجمع في طياته

خلاصة التجارب الإنسانية مع كل ما تحمل من اتجاهات مختلفة معبرا عنها بأسلوب راقي و معتمدا على العاطفة و الخيال. و يطلق علماء النفس مفهوم الطفل على *" الصغار من فوق سن المهد حتى سن المراهقة."*(نخبة من الأساتذة المصريين و العرب المتخصصين 369:1975) و قد فطن أسلافنا إلى ضرورة تقسيم الطفولة إلى مراحل و أطلقوا على كل مرحلة اسما مما ينبىء بتميز المراحل العمرية بخصائص.

ظهر مصطلح أدب الطفل في أواخر العشرينات بقلم د . زكي مبارك و وداد صادق عنبر و ساطع الحصري على أوراق الصحف. و أدب الأطفال هو ذلك الأدب الذي يتوجه إلى الطفل وفق سنه و خبرته و يراعي هذا الأدب قدرات الطفل الذهنية و حصيلته اللغوية و تجاربه المحدودة دون أن يمنع ذلك من توفر الخصائص الفنية التي يتمتع بها الأدب من جمال الأسلوب و سمو الفكرة.

و أدب الأطفال أدب تعليمي و هذه *" صفة تُطلق على العلم الأدبي الذي هدفه الرئيسي نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو علمية، بالإضافة إلى نشر الحقائق و تحقيق اللذة و التسلية."* (مجدي وهبة: 112).

و يجب التمييز بين أدب الأطفال و أدب الكبار لأن " *أدب الطفل شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده و مناهجه؛ سواء منها ما يتصل بلغته و توافقها مع قاموس الطفل و مع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يؤلف لها أو ما يتصل بمضمونه و مناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة.* "(علي الحديدي 1996: 101).

<u>3.1 نبذة تاريخية عن أدب الطفل العربي قديما و حديثا:</u>

تعتبر الطفولة مرحلة حاسمة من مراحل العمر لأنها تحدد مسار حياة الفرد المستقبلية إذ تظهر خلال هذه الفترة ميول الطفل و يرتسم طبعه مما يساهم في تكوين شخصيته. حيث يكون الطفل في أولى سنوات حياته كصفحة بيضاء، يدون فيها المربي ما يود من معتقدات و أفكار ترسخ في ذهنه و تلازمه مدى حياته بل حتى أنها تدير طريقة عيش رجل أو امرأة الغد. فمرحلة الطفولة بمثابة حجر الزاوية التي تبنى عليها أجيال الغد. و لذلك لقيت الطفولة عند الأمم اهتماما بالغا فراحت تعنى بسبل التنشئة القويمة التي تستجيب لطبيعة أفكار و معتقدات و عادات كل أمة على حدة.

تحاول كل أمة صنع رجال و نساء يخدمون مجتمعاتهم وفق نظرتهم الخاصة من خلال توفير سبل التربية لأبنائهم حتى تتحقق مقاصدهم و يستعين المربي على اختلاف الثقافات بالأدب بمختلف ألوانه في تأدية مهامه حتى يسهل عليه غرس الأفكار الإيجابية و حب الخير، لما يتمتع به الأدب من سمات و اعتماده على اللغة السليمة في بلورتها. و الأدب أهم وسيلة تربوية توصل للطفل القيم التي يجب أن يتحلى بها دون أن يشعره بأسلوب الوعظ المباشر فهو يحقق المتعة و الفائدة معا لأن " *أدب الأطفال أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها المختلفة، و أنه وسيلة من وسائل التعليم و التسلية، و أسلوب يكتشف به الطفل مواطن الخطأ و الصواب في المجتمع* " (علي الحديدي 1996 : 378).

و لعل أهم ما نفتخر به في ثقافتنا العربية هو أدبنا، إذ أدرك أسلافنا مكانة الأدب و مدى وقعه على الوجدان و عقول الأشخاص فقد كان بمثابة الشاهد العيان على ما عاشه العرب خلال الحقب الزمنية المتعاقبة و يتسم أدبنا بتنوع أشكاله و استجابته لاحتياجات مختلف فئات المجتمع عن طريق التعبير عما تشعر به و ما تنفعل له.

بيد أن لم يشهد تراثنا العربي و غيره في العالم لونا أدبيا خاصا بالطفل على الرغم من وجود مادته في الأسرة. و إنما كانت الجدات و الأمهات تروين القصص و الأمثال و الأساطير، فكانت تتداول مشافهة و تتناقلها الألسن. و عادة ما كانت تُوجَّه القصص للكبار و كان على الطفل بذل مجهود شاق للوصول إلى المعنى المنشود. و تدخل هذه القصص ضمن الأدب الشعبي، كما تجلى في هذا الميدان أغاني ترقيص الأطفال أو أغاني المهد التي تنتشر في كل اللغات. كما وُجدت بعض القصائد التي عبر فيها الشعراء عن مشاعرهم لأطفالهم.

و على غرار الثقافات الأخرى، يحظى الطفل في الثقافة العربية بمكانة مميزة حيث يحتفل الأهل بميلاده و يحيطونه بالعناية و الاهتمام اللازمين محاولين أن يرسخوا في نفسه أنجع سبل التنشئة القويمة. و انعكس هذا الاهتمام على اللغة العربية التي استوعبت مفاهيم الطفولة و كل ما يمت إليها بصلة فأنتجت مصطلحات تلبي الحاجة. كما تمتع الطفل بمساحة من الإبداع الأدبي و نال قدرا طيبا من اهتمام المفكرين العرب و نأخذ على سبيل المثال الجاحظ الذي دعا إلى ضرورة استخدام قاموس الطفل اللغوي لمخاطبته على حد قوله:" *الصبي عند الصبي أفهم له، و هو له ألف و إليه أنزع*" (أبو عثمان عمرو بن

بحرالجاحظ 36:1996) إلا أن هذا النوع من الكتابات لم يتجاوز حد الملاحظة فعادة ما كان يكتب عن الطفل و ليس له.

في الواقع أدب الطفل قديم و حديث، قديم لأنه كانت له صورا تتلاءم مع كل عصر و ثقافته و حديث بمفهومه الاصطلاحي المعاصر من جنس أدبي موجه للأطفال و متميز بمقومات و خصائص.

سنلقي الضوء الآن على مسار أدب الطفل في ثقافتنا العربية من خلال تراثنا القديم و العصر الحديث.

1.3.1 في التراث العربي القديم:

يُعدّ الأدب الشعبي المصدر الأم لأدب الطفل فهو المخزون الثقافي الذي تتوارثه الذاكرة الشعبية جيلا بعد جيل، و يتمثل في نتاج خبرة الحياة اليومية الذي يتبلور في شكل أقوال مأثورة أو حكم أو أساطير أو حكايات شعبية. و من أهم أشكال الأدب الشعبي التي تناقلتها الأجيال نجد الشعر لسهولة حفظه و ترديده بالألحان و تداوله بالألسن و لا شك في أن الشعر ديوان العرب، إذ لم تكتف بنظمه و حسب بل علمت أطفالها تذوقه و صناعته.

و قد شهد تراثنا العربي أشعارا، عبّر من خلالها الآباء و الأمهات عن المثل التي يتمنوا أن يروها في أبنائهم لأن التربية عند العرب القدامى تعتمد على مبدأ الزمرة، فترى الآباء و الأمهات يحبذون للأبناء عادات القبيلة و يرسخون في نفوسهم الصفات التي يجب أن يتحلوا بها كقول هذه الأم : "*إن بنـي سيد العشيرة عف صليب حسن السريرة*

جزل النوال كفه مطيرة يعطـي علـى الميسور و العسيرة"(أبو العباس يحيى بن أحمد ثعلب 1960: 493 . 494).

كما توجهت الأمهات و الآباء لأطفالهم بالشعر للتعبير عن مدى حبهم لهم و قيل في هذا الشأن:"*يا حبذا ريح الولد ريح الخرامى في البلد*

أهكذا كل ولد ألم يلد مثلـي أحد" (أحمد أبو سعد:59).

وُ يذكر أن سلمى بنت صخر أم أبي بكر الصديق كانت تقول لابنها:

"*يا بأبي يا بأبي يا بأبي كأنه في العز قيس بن عدي في دار قيس ينتدي أهل الندي*" (أبو عبد الله محمد بن ظفر المكي الصقلي 1980: 44 .45).

و الشعر أقرب إلى وجدان الطفل إذ يستجيب له عندما تغني له أمه المقاطع الشعرية الموزونة، كما ترافق الأغاني الشعبية ألعابه. و نجد من بين أغاني ترقيص الأطفال في التراث أخت الرسول عليه الصلاة و السلام من الرضاعة شيماء التي كانت تغني له و تقول:" *هدا أخ لي لم تلده أمي وليس من نسل أبي و عمي*

فأنمه الله فيما تنمى".(شهاب الدين محمد الإبشيهي 14:2002).

و من مظاهر ولوع الطفل العربي بالشعر، نظم بعض كبار الشعراء الشعر في سن مبكرة و منهم : كعب بن زهير الذي عوده أبوه على إكمال تنشئة عجز البيت حتى يدربه على صياغته حيث قال :

" *أبيت فلا أهجو الصديق و من يبع بعرض أبيه في المعاشر ينفق.*"(أبو الفرج الأصفهاني:6359). إلى جانب قول المتنبي ارتجالا:

" *يا أبي من وددته فافترقنا و قضى الله بعد ذاك اجتماعا*

فافترقنا حولا فلما التقينا كان تسليمه علي وداعا " (عباس محمود العقاد و مجموعة من الكتاب 111:1912).

لقد قدمت أيام العرب للأدب شعرا كان أم نثرا منبعا خصبا لما روي عن الوقائع و الأحداث التي شهدتها. و من بين أشكال التعبير الأدبي نجد الفن القصصي، من حكايات خرافية و أساطير نابعة من وحي ابتكار العرب تصور طرق حياتهم و تعبر عن نظرتهم للعالم و عقليتهم، كيف لا و قد " *عاش العرب فوق صحراء مبسوطة الرقعة مجلوة الآفاق، وفيرة الوحش و الطير في جو صحيح الهواء و تحت سماء صافية الأديم ساطعة الكواكب ضاحية الشمس، سافرة البدر، جلت لحسه مناظر الوجود، و عوالم الشهود فكان لخياله من ذلك مادة لا يغور ماءها، و لا ينضب معينها فهام بها في كل واد و أفاض منها إلى كل مراد و كان له من لغته و فصاحة لسانه أقوى ساعد، و أكبر معاضد*".(أحمد ضيف 1925: 59.58). و تحكي هذه القصص وقائع العرب و ملاحمهم و معاركهم و بطولاتهم، و كانت تروى مشافهة حتى تكرس في نفوس المستمعين روح القبلية و التقاليد، فقد حاول العرب نقل حقائقهم التاريخية المتمثلة في مناقب الجاهلية من أخبارهم و أيامهم المشهورة. لكن لم يولي العرب اهتماما بفن القصة حتى أنهم لم ينقلوا الروايات و القصص عن

اليونانيين و الروم على غرار ما فعلوه مع العلوم، إلا أن هذا لم يمنعهم من تداول السير الشعبية التي كان يرويها القصاص في المقاهي. و يتناول فيها حكايات الأبطال التي استلهمت عقول المستمعين و غرست فيهم الحماسة و الافتخار بأجدادهم كقصة أبو زيد الهلالي و عنترة، إذ كانت تتلى أشعاره على الجيوش لبث الشجاعة في صفوفهم. تدور أحداث القصة حول بطل حقيقي لكن عنصر الخيال غالب فيها كسيرة سيف بن ذي يزن الذي ناضل ضد الأحباش و سيرة الظاهر بيبرس الذي كافح الصليبيين، مما سمح للغزاة الصليبيين بالتعرف على روائع الشرق من سير و قصص فتأثروا بها على سبيل الملك آرثر الذي تأثر بسيرة علي الزيبق.

و إلى جانب رواية السير الشعبية، نقل العرب الأساطير و حكايات الخوارق و القصص الخرافية. و على الرغم من أن هذه القصص لم توجه للأطفال إلا أنهم وجدوا فيها ما يشدهم إليها من عناصر تشويق، تنمي خيالهم و تجعلهم يتطلعون لتقمص شخصية البطل و تحببهم في خصاله محاولين أن يشبوا عليها. فكان على الكبار أن يستمدوا من قصصهم حتى يروا ما يستلهم خيال أطفالهم مستهلين روايتهم بالقول المأثور :" كان يا مكان في سالف العصر و الزمان."

مع مجيء الإسلام، اعتمد العقل العربي في تربية الطفل على منهج الرسول عليه الصلاة و السلام و ما جاء به الدين الجديد. إذ يهتم الإسلام بحياة الفرد عبر مختلف مراحلها حتى يضمن له العيش الكريم و ذلك من خلال إقرار أحكام تملي عليه الحقوق و الواجبات. و تعهد الإسلام الإنسان منذ أولى سنوات حياته بل حتى خطط لمرحلة تكوين الأسرة لقوله عليه الصلاة و السلام:" تخيروا لنطفكم و زوجوا الأكفاء." و قد أدرك ديننا الحنيف مدى أهمية تربية الطفل و ما يترتب عليه من أثر بالغ على المجتمع و هذا أكبر دليل على بعد نظر ديننا في رؤيته لرجل المستقبل، حيث كان سيد الخلق قدوة في التعامل مع الأطفال فنجده يلعب معهم و يوجههم لقوله صلى الله عليه و سلم:"*أكرموا أولادكم و أحسنوا أدبهم*". بل إن الإسلام يستبشر لقدوم الطفل لقوله تعالى :" *و بشرناه بغلام حليم*" (سورة الصافات: آية101) و يعتبره زينة الحياة الدنيا لقوله سبحانه و تعالى :" *المال و البنون زينة الحياة الدنيا*" (سورة الكهف:آية 46). كما تتجلى مظاهر الاحتفاء بالطفل عند

التهنئة لولادته و تسميته، و جعل الإسلام للطفل حقوقا يتمتع بها من رعاية و اهتمام و على الوالدين و الأهل أن يوفوا حقه من التربية الصالحة و الحضانة و النفقة و التعليم و الميراث و الكفالة و كذا من الناحية الجسمية كالختان و الإرضاع.

و أول ما قام به الآباء و الأمهات هو تحفيظ أولادهم القرآن الكريم و ما يعرف عنه من أثر بالغ في تقويم اللسان و وقع على الوجدان. كما ظهرت رواية القصص الدينية الواردة في القرآن الكريم و التي تقص سير الأنبياء مع أقوامهم مثل قصة سيدنا يوسف عليه السلام. فالقرآن الكريم حافل بالمواعظ معتمدا على القصص حتى تكون عبرة للغير.

و كان فن الرواية آن ذاك شائع بين القبائل مما جعل الأمهات المسلمات يحكين لأولادهن أخبار الرسول صلى الله عليه و سلم و أعماله و انتصاراته حتى يغرسن فيهم حب الدين الجديد.و أصبح الرواة يقصون الحكايات بالمساجد إلى جانب الأماكن المعتادة من أسواق و أماكن سمر و ظهرت المقامات في القرن الرابع الهجري. و يُذكر أن أول من روى القصص عند ظهور الإسلام هو تميم الدراري و أشهر قصة له حكاية الجساسة و الدجال. و كان يعتمد الراوي على عنصر الخيال و أسلوبي الترهيب و الترغيب حتى يضفي على القصة المنفعة و المتعة

كما يزخر تراثنا بالأمثال و الحكم التي تخدم الوظيفة الأخلاقية و اللغوية التي يحتاجهما الطفل لأنه يتعامل مع العبارة الموجزة إيقاعيا و الموحية دلاليا، و هذا النوع من الأدب التهذيبي يحفز الخيال و يغني الطفل بملكة البيان، شأنه شأن الألغاز. إذ تطلق الأحجية العنان لتفكير الطفل و تحرك ذهنه حتى يفك اللغز و تزيده في نفس الوقت بالمعلومات و ذلك بأسلوب يسحر الطفل باعتماده على الرموز كاستخدام الحيوان.

وازداد الاهتمام بالطفل في عهد الخلفاء، فظهر جيل من المؤدِبين أرسى قواعد المنهج التعليمي و " *أول ما ينبغي للمؤدب أن يعلم الصبي السور من القرآن بعد حذقه بمعرفة الحروف و ضبطها بالشكل، و يدرجه بعد ذلك لمعرفة عقائد السنن، ثم أصول الحساب، و ما يستحسن في المراسلات و الأشعار دون سخيفها و مسترذلها* " (حسام الدين السامراني 111:1987). كما كثرت رواية القصص الدينية للأطفال في عهد الأمويين (40 . 132هـ) و يعود ذلك إلى الاهتمام الذي أولاه الخلفاء لهذا اللون الأدبي لأنهم أحبوا

الاستماع إلى قصص التاريخ بل حتى أنهم عينوا قصاصا ليرووا سير الأنبياء و الملوك في المساجد.

أدت الفتوحات الإسلامية إلى الانفتاح على قصص الأمم غير العربية منها الفارسية و الهندية و التي نقلها العرب عنهم. فتعززت هذه الفترة بظهور كتاب و أدباء أنجبوا قصصا خالدة، تركت بصمتها في الأدب العالمي ككتاب "كليلة و دمنة" المترجم عن الفارسية لابن المقفع و الذي ألهم أدباء الغرب في استخدام الحيوان كرمز ناطق في قصصهم الخرافية. إلى جانب كتاب "ألف ليلة و ليلة" الذي يُعدّ نموذجا قصصيا منقطع النظير من حيث الغرائب و الخوارق و الشخصيات التي تضم البشر و الجن و الحيوانات. و من مظاهر التأثر بالقصص على لسان الحيوان نكت " جحا" و " نوادر ابن الموصلي" و قصص "الحيوان" للجاحظ. كما أوحت قصة حي بن يقظان و مغامرات السند باد كتّاب الرحلات في الغرب و اقتبسوا عن العرب قصصا مثل التيجان و ملوك حمير لتدوين سيرة الملك آرثر. و تبلور فن القصة العربية في العصر العباسي الثالث، فدونت تلك القصص و استطاع الأطفال أن ينهلوا منها قدرا طيبا مع ما يتناسبهم و يرضي تطلعاتهم.

نذكر على سبيل المثال لا الحصر عددا من الكتب تناولت مواضيع الأدب التهذيبي في ضوء الإسلام قصد تربية الأجيال من الناحية العاطفية و العقلية و المعرفية و الاجتماعية. و يمكن تصنيفها ضمن أدبيات الطفل و فق عصرها : (العقد الفريد) لابن عبد ربه و (سياسة الصبيان و تدبيرهم) لابن القيم الجوزية و (أيها الولد) للإمام الغزالي.

2.3.1 في الأدب العربي الحديث:

لقد أخذت معالم أدب الطفل الحديث ترتسم، عندما نادى أمير الشعراء سنة 1898 زملاءه بما فيه صديقه خليل مطران بضرورة الكتابة للطفل إلا أن نداءه لم يلق صدى بالساحة الأدبية قائلا:" *و لا يسعني إلا الثناء على صديقي . خليل مطران . صاحب المنن على الأدب و المؤلفين على أسلوب الإفرنج في نظم الشعر و بين نهج العرب، و المأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال و النساء و أن يساعدنا سائر الأدباء و الشعراء على إدراك هذه الأمنية*" (د.أحمد زلط:85). غير أن لم يشر شوقي في مقدمة ديوانه (الشوقيات) إلى تجربة عثمان جلال الريادية ، على الرغم من أنه اعترف بمدى تأثره

بأسلوب لافونتين في نظمه الشعر قائلا:" *و جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين و أقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة، و يأنسون إليه و يضحكون من أكثره، و أنا أستبشر لذلك، و أتمنى لو وفقني الله لأجعل الأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة و الأدب من خلالها على قدر عقولهم*".(المرجع نفسه).

ليعرف أدب الطفل الحديث نقلة نوعية مع محمد الهراوي (1885 . 1939م) الذي أصدر ديوانه الأول سنة 1922م تحت عنوان (سمير الأطفال). و قد أعادت لجنة التأليف و الترجمة و النشر نشر دواوين الهراوي (سمير الأطفال للبنين) و (سمير الأطفال للبنات) إلى جانب صدور الجزء الثالث من (سمير الأطفال للبنين و البنات) سنة 1923م. و هذا يعكس مدى إقبال الأطفال و رجال التربية و الأدب على كتاباته، و يعتبرالهراوي من أوائل الشعراء الذين حرصوا على تقديم شعر يلبي حاجات الطفل العقلية و اللغوية و الثقافية. و قد ألف عددا من القصص إلى جانب أربعة أجزاء من ديوان (أغاني الأطفال) سنة 1924م و يقول في أحد أشعاره:

أنا في الصبح تلميذ — و بعد الظهر نجار

فلي قلم و قرطاس — و ازميل و منشار

و علمي إن يكن شرفا — فما في صنعتي عار

فللعلماء مرتبة — و للصناع مقدار" (ممدوح القديري:28).

في حين عرف العراق أدب الطفل على يد د. مصطفى حواد الذي نظم أشعارا منها : (اللقلق و العصفور) و (الهر و الفيران). و من بين الشعراء الذي ذاع صيته بفضل أدبيات الطفل: معروف الرصافي (1875 . 1945م) الذي نظم قصائد (الشمس) عام 1929م ثم (الرفق بالحيوان) و (الوطن) عام 1932 بمجلة الفتوة البغدادية.

كما وجه إبراهيم البوراشي أول عمل أدبي للأطفال في الأردن سنة 1928م و هو عبارة عن مجموعة أناشيد، ثم تبعها كتاب(الملك فيصل) لروكس العزيزي. و نلاحظ أن أول من نهض بعبىء أدب الطفل هم الشعراء و على رأسهم جلال و شوقي.

و في مجال النثر، برز علي فكري (1879 . 1963م) في الكتابة للطفل و نذكر من مؤلفاته : (مسامرات البنات) و (السمير المهذب) في أربعة أجزاء إلا أنها لا تلتزم بمواصفات أدب الطفل الحديث، في حين يعد كتابه (النصح المبين في محفوظات البنين) من أدب الطفل الحديث. و شهدت الساحة الأدبية صدور أول كتب مصورة للأطفال للكاتبين جورج روب و محمد حمدي بك سنة 1912 في شكل أربع كتيبات : (القطيطات العزاز) و (عند الفلاحين) و (البنت الحمراء) و (زوزو و فوفو).

راد كامل الكيلاني(1897 . 1959م) في أدبيات الطفل، حيث بدأ مشواره الإبداعي بالترجمة عن الأدب العالمي و قام بتلخيصها للأطفال نذكر منها : مسرحيات وليام شكسبير (العاصفة) و (تاجر البندقية) و (يوليوس القيصر) و (الملك لير) و (رحلات جليفر) و (روبنسن كروزو). ثم انتقل إلى التأليف معتمدا في كتاباته على القصص الأجنبية و التراث العربي منها:(السندباد البحري) سنة 1927 م و (نعجة الجبل) و (قصص فكاهية) و (مجموعة قصص من ألف ليلة و ليلة) و (مجموعة قصص هندية) و (مجموعة من أساطير العالم) و (مجموعة قصص علمية) و(مجموعة قصص عربية)، تناولت هذه الأخيرة قصص حي بن يقظان و ابن جبيرة و عنترة.إلى جانب سلسلة من القصص تروي سيرة الرسول عليه الصلاة و السلام. كتب الكيلاني بأسلوب راقي معتمدا على لغة عربية سهلة و منتقيا الألفاظ حتى يفهم الطفل و يحببه في القراءة. و جعل الطفل من خلال قصصه يقبل على السلوكيات الفاضلة عن طريق شخصيات محببة و ينفر من الشخصيات ذات السلوكيات لا أخلاقية. و ترك الكيلاني أكثر من مائتي قصة و مسرحية ليصبح أب مكتبة الطفل العربي و الذي يقول عنه شوقي إطراء له:" *يا كامل الفضل قد أنشأت مكتبة يسير في هديها شيب و أطفال*" (المصدر السابق:29).

في الثلاثينات، برز بتونس الهادي العبيدي و مصطفى خريف كما كتب عبد الرحمن الجيلالي بالجزائر مسرحيات دينية منها: الهجرة و المولد النبوي.

ليشهد بعد ذلك أدب الطفل بروز رافد جديد من روافده و هو مسرح الطفل، إذ كتب محمد محمود رضوان مسرحيات بعنوان (قصص إسلامية) عام 1944م و لقيت رواجا بين تلاميذ المدارس. كما برزت بمصر مجلات للأطفال خلال الأربعينات بعد أن توقفت مجلة (روضة المدارس) من الصدور سنة 1877م، فصدرت مجلة (بابا صادق) عام 1934م ثم

(البلبل المصورة) عام 1944م ثم مجلة (علي بابا) سنة 1951م و مجلة (سندباد) سنة 1952م و (سمير) عام 1954م المتميزتين.

و نشر إسعاف النشاشيبي كتاب (البستان) سنة 1945 بالأردن و في نفس السنة أصدر كل من اسكندر البيجالي كتاب (الطفل المنشد) و راضي عبد الهادي قصة (خالد و فاتنة).

لقد ساهم استقلال بعض الدول العربية في الخمسينات كسوريا و تونس في بلورة أدب الطفل، حيث أصدرت مكتبة ربيع بحلب كتاب (التعبير و القصص) عام 1956 في ستة أجزاء. و ظهرت عددا من دور النشر بتونس منها مؤسسات بوسلامة و الدار التونسية للنشر و غيرهما مما شجع عددا كبيرا من الكتاب للتأليف منهم عرف علي بن هادية و الصادق السبعي.

عرفت أدبيات الطفل في الخمسينات نوعا جديدا من الكتابات إذ ظهرت دراسات أدبية تمت إلى العلوم الإنسانية التي تهتم بالطفل كعلم التربية الحديثة و علم نفس الطفل و جعلت هذه الدراسات من أدب الطفل لونا أدبيا خاصا. تناولت هذه المؤلفات محتوى أدب الطفل من أفكار و أساليب بالدراسة و التحليل حتى تضع معايير منهج الكتابة للأطفال و نذكر على سبيل المثال كتاب (أدب الطفولة، فلسفته، فنونه، وسائطه) لهادي بن نعمان الهيتي.

في سنة 1961، نشر جمال اسكندر قعوار (الراعي الصغير) بالأردن كما أصدر الناعوري (نجمة الليالي السعيدة) في 1963. و ألّف حسني فريز باللغة الإنجليزية ثلاثة كتب باسم (قصص من العالم العربي).

وفي أواخر الستينات ظهر في الجزائر قسم منشورات الأطفال التي أصدرت سلاسل منها: (مكتبتي) و (هل تعرف) و (السلسلة العلمية المبسطة)... و أصدرت وزارة الثقافة السورية(مجلة أسامة) سنة 1969م و التي كانت منبرا لكبار الأدباء منهم: حسيب الكيلاني و مراد السباعي و سليمان العيسى و زكريا تامر و عادل أبو شنب.

نما أدب الطفل بصورة نوعية من حيث الكمّ و الجودة في السبعينات، إلا أننا نلحظ أن تطور أدب الطفل في البلدان العربية غير متكافئ. و حتى نُكوّن نظرة عامة عن تطور

هذا الأدب في الوقت المعاصر، سنتوقف أمام مختلف المحطات الزمنية التي شهدت نقطة تحول في مساره. و قد سقنا هذه المعلومات من كتاب (المتقن في أدب الطفل) للدكتورة إيمان البقاعي.

أصدرت وزارة الثقافة السورية سلاسل قصصية منها: (لماذا سكت النهر) لزكرياء تامر سنة 1973 ونشر اتحاد الكتاب العرب بسوريا سنة 1977 مجموعات قصصية.

كما شهدت تونس حركة إبداعية نشيطة على يد عدد من الكتّاب أمثال: محمد العروسي المطوي و أحمد القديدي...و ظهرت مجموعات شعرية منها: (ديوان الأطفال) و (الأهازيج) لأحمد مختار الوزير.

و أصدرت (الجمعية العلمية الملكية) بالأردن في كل من سنة 1976 كتاب (خالد يتعلم قواعد السير و آداب المرور) لمحمد الخوالدة و ماهر النابلسي وروحي الشريف و أحمد شايرة ... و كتاب (البلاستيك) عام 1977 لعادل جرار.

أما في دبي، نشرت (إدارة الثقافة في دبي) أول كتاب للطفل بعنوان (من سرق قلم ندى ؟) للكاتب عبد القادر عقيل.

و في سنة 1977 شهدت عدة دول عربية إنشاء مجالس تهتم بأدب الطفل منها: (دائرة ثقافة الأطفال) بالعراق و (المجلس الأعلى للطفولة) بمصر.

و عرفت الكتابة للأطفال حركة نشيطة خلال الثمانينات بدول الخليج حيث أجرت (إدارة الثقافة و الفنون بوزارة الإعلام) بدولة قطر سنة 1979 مسابقة للكتابة و نشرت الكتب الفائزة. كما أصدرت سنة 1980كتب تحت عنوان: (الاتفاق) و (الغيمة السوداء) لعبد القادر عقيل و (اللعبة) و (ثعلوب يتعرف إلى الأرنب) لخلف أحمد خلف.

أصدر عبد الرحمن مطهر بمساعدة محمد جسار محسن و سميرة عبد الله و عبد الوهاب المصري و عادل أبو شنب سنة 1981 أول مجلة يمنية تهتم بالطفل.

و ظهرت في البحرين مجموعة من كتب الأطفال سنة 1983 منها : (بطولات على ساحل الخليج) لأحمد أبو بكر إبراهيم و كتاب (قوس قزح) لعقيل سوار. كما أصدرت كل من وزارة الإعلام كتابين لعلي الشرقاوي : (أغاني العصافير) و (شجرة الأطفال) و دار الصقر للنشر كتاب (العصفور الأعرج).

إلى جانب الأدب المكتوب، يوجه للأطفال منتوج ثقافي بالصوت و الصورة عن طريق المسرح و الإذاعة و التلفزيون. حيث خصص كل من التلفزيون و الإذاعة حصصا خاصة تعنى بالطفل و راحت تقدم له الرسوم المتحركة و الأفلام. و نعرف مدى أهمية و تأثير الصورة على الطفل فهي بمثابة أداة وصل مع المفاهيم المجردة حتى يدركها. بل حتى ظهرت عدة قنوات فضائية خاصة بالطفل و استطاعت أن تجذب الملايين من المشاهدين الصغار الذين صاروا يحفظون عن ظهر قلب الأغاني المبثة و يتابعون مغامرات أبطالهم المفضلين.

حقق أدب الطفل خلال السنوات الأخيرة نجاحا تجاريا مما حفز دور النشر على التنافس من أجل تقديم أكبر عدد من الكتب و في أجمل صورة قصد نيل إقبال القارئ الصغير عليها و من بين الكتّاب الذين برزوا : لينا كيلاني و زكرياء تامر و عادل أبو شنب و غيرهم كثيرين.

و في خضم الثورة المعلوماتية التي نعيشها، لم يكن أدب الطفل بمنأى عن ذلك حيث تعددت البرامج التعليمية و الترفيهية على الأقراص المضغوطة و ظهرت العديد من مواقع للطفل على شبكة الانترنت. مما أدى إلى حدوث انقلاب في أدب الطفل ليظهر جنس أدبي جديد يعرف بـ " أدب الطفل التفاعلي". فطفل القرن الحادي و العشرين يتميز بمهارة تكنولوجية لأنه وجد نفسه يترعرع في بيئة الديجتال فتأقلم أدب الطفل مع آليات الحاسوب معتمدا على الصورة الرقمية و الصوت مراعيا احتياجات الطفل. و ما يميز أدب الطفل التفاعلي عن أدب الطفل التقليدي هو تفاعل القارئ الصغير مع القصة و التأثير عليها فهو بالإضافة إلى كونه متلق، يصبح فعالا في آلية القراءة و التأويل.

نضج أدب الطفل العربي بصفة ملحوظة في العصر الحديث و يرجع ذلك إلى وعي الكتّاب القومي و السياسي فرأوا ضرورة الكتابة للطفل من أجل ترسيخ القيم العربية النابعة من مجتمعه و تثبيت هويته.

<u>4.1 تعريف النقد العربي بأدب الطفل:</u>

نلاحظ اليوم كمًّا وفيرا من مختلف أشكال أدب الطفل بجميع الأقطار العربية مما يوفّر للنقاد مادة كافية لدراستها و واكبت حركة التأليف دراسات و كتب تحاول رصد المقومات الأساسية التي ينبغي توفرها في الكتابات الموجهة للأطفال. و نذكر على سبيل

المثال لا الحصر عددا من الكتب: (أدب الطفل العربي) لحسن شحاتة و(أدب الطفل قراءات نظرية و نماذج تطبيقية) لسمير عبد الوهاب و(أدب الطفل علم و فن) لأحمد نجيب و(أدب الأطفال و سلوكياتهم) لحمزة الحبالي.

و كثرت الدراسات النقدية و إن كانت قليلة مقاربة بعدد الكتب في السوق التي درست مضمونها مثل: (أدب الأطفال و ثقافتهم) للدكتور سمر روحي الفيصل و (مقاربات نقد أدب الأطفال بالمغرب في مجال السرديات) للدكتور جميل حمداوي و(أدب الطفل و ثقافته و بحثه) للدكتورين محمد الربيع و أحمد زلط .

5.1 أشكال أدب الطفل:

بعد أن تعرفنا على مفهوم أدب الطفل، نتطرق الآن إلى المادة الأدبية التي تشكله. فبعد مرور مائة و خمسين عاما من ظهوره، أصبح أدب الطفل الحديث فنا قائما بذاته غنيا بأشكاله و متنوعا بوسائطه. و يشمل أدب الطفل القصة و الشعر و المسرحية:

1.5.1القصة:

تُعدُّ القصة أحب شكل أدبي عند الجمهور بما فيه شريحة الأطفال لأن "*لها القدرة على جذب انتباههم، فهم يقرؤونها أو يستمعون إليها بشغف و يتابعون أحداثها بمتعة، و تركيز و انفعال، و ينخرطون مع أبطالها، و ينفعلون معهم و يبقى أثرها في نفوسهم*". (د.أحمد زلط:181.180). يراعي كاتب القصة مراحل نمو الطفل و ما تستدعيه من خصائص في نوع المادة السردية حيث تميز كل مرحلة بطلا يلبي حاجات الطفل النفسية و العقلية يستطيع من خلاله رؤية ذاته. و يعتمد الكاتب في سرده على أسلوب يكون في متناول الطفل، بعيد عن التفاصيل الكثيرة و تسلسل في الأحداث و عقدة مقنعة إلى جانب نهاية منطقية. و تروي القصة أحداثا مشوقة من خلال تصرفات الشخصيات التي يجدها الطفل قريبة منه فيرى فيها شخصه و عالمه مما يدفعه إلى التقليد. و تبرز هنا أهمية القصة لأنها تُقرِّب للطفل المفاهيم المجردة التي تخدم الأهداف التربوية. و حتى تحقق القصة المتعة المرجوة منها، يجب أن تتوافر على عدد من المقومات الفنية التي تشمل:

أ. الفكرة الرئيسية: تدور أحداث القصة حول فكرة رئيسية لتتولد عنها باقي مجريات الأحداث، و يجب أن تتسم بالوضوح وأن تكون مرتبطة بتربية الطفل. يختار الكاتب فكرة ملائمة لخبرات الطفل و مستوى ادراكاته حتى يستوعبها و تسهل عليه عملية التأويل كي يستنبط القيم المراد تلقينه إياها. و يراعي كاتب القصة نوع الفكرة التي يود معالجتها و طريقة طرحها وفق ما يستهوي الطفل في كل مرحلة عمرية.

ب . البناء و الحبكة: تقوم القصة الجيدة على بناء محكم حيث يضع الكاتب تمهيدا حتى تتجلى الفكرة التي تقوم عليها القصة، لتتولد بعدها مجموعة من الوقائع تتمو و تتحرك فتشكل بذلك بنية القصة و أثناء تصاعد الأحداث تظهر العقدة التي تمثل ذروة تشابكها مبتعدا عن الإسهاب فيها. و يجب أن يكون تسلسل الأحداث منطقيا أي حصيلة حاصل سبب منطقي في قالب مشوق حتى يصل الكاتب بقارئه إلى الحل فتتبدد العقدة و تتجلى الأزمة.

ج . الشخصيات: يختار كاتب القصة شخصيات تتلاءم مع متطلبات كل مرحلة عمرية حتى يتمكن الطفل من رؤية ذاته فيها. و قصد أن يقرب الكاتب الطفل من شخصيات القصة، يلتزم هذا الأخير بالوضوح و الدقة في رسم معالمها مركزا على الجوانب الحسية فيها ليجعلها نابضة بالحياة في مخيلة الطفل.و يجب أن تتسم كل شخصية بالإنفراد و التميز حتى لا يخلط الطفل بينها و أن تتفق طبيعة كل شخصية مع الموقف الذي تعيشه في القصة. و اذا اجتمعت كل هذه الاعتبارات، تعاطف الطفل مع الشخصيات و تفاعل معها ليخرج في النهاية بحكم على تلك المواقف و هذا مدخل لنجاح القصة.

د . الأسلوب: بعد التطرق إلى مضمون الفن القصصي، يجب أن يحيط كاتب القصة بالجانب الأسلوبي لأنه ينقل الفكرة و ينقش أثرها في نفس الطفل بفضل التراكيب الجميلة و الألفاظ المختارة. و يجب أن يستغل الكاتب كل طاقات اللغة من أساليب إيحائية و تصويرية. و أمام هذا القارئ من النوع الخاص، يجب أن يتفطن الكاتب لخصوصية كل مرحلة عمرية و ما يناسبها من مستوى لغوي ولا يمنعه ذلك من تزويد حصيلة الطفل اللغوية بمفردات جديدة و تعابير صحيحة تتميز بالفصاحة. يدري كاتب القصة هدفه التربوي من النص إلا أنه يجب أن يبتعد من الأسلوب الوعظي المباشر حتى لا ينفر منه القارئ الصغير.

و تأخذ القصة أشكالا مختلفة من حيث المضمون منها القصة الدينية التي تعمل على تعليم الطفل المسلم مبادئ دينه و كيفية أداء العبادات من صوم و صلاة، و توضح له عظمة الخالق سبحانه و تعالى و تغرس فيه الإيمان و تعظه إلى معالي الأخلاق في قالب قصصي مشوق.كما يستمد الكاتب مادته السردية من القرآن الكريم الحافل بالنموذج القصصي الرائع الأداء و الذي يتراوح بين القصر و الطول كقصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته و أهل الكهف... و تتميز القصة الواردة بالقرآن الكريم بصدق الأداء و واقعيته و تصور مواقف و شخصيات عديدة بطريقة فنية منقطعة النظير. و قد ورد لفظ قصص في منازل عدة من القرآن كسورة القصص و الكهف و النمل مما يدل على أهمية هذا النوع السردي و تأثيره على الإنسان بالانصياع و أخذ العبرة مما يقص عليه. و قص الرسول صلى الله عليه و سلم أخبار بني إسرائيل كقصة جريج و الأبرص و الأعمى. إلى جانب قصص السيرة التي تعالج سيرة سيد الخلق و أصحابه و ما قدموا من تضحيات. يشهد تاريخنا الإسلامي قصصا بطولية فريدة من نوعها و مميزة بعيدة عن الملل و التكرار تصلح للأطفال و يتوق الطفل المسلم إلى هذا النوع من السير التي تلهم لبه و تعزز افتخاره بدينه و قومه.

أما القصة التاريخية تستحضر وقائع الماضي و تروي بطولات أو تضحيات الأبطال لتنمي في الطفل حب الوطن و تعزز شعوره بالانتماء إليه كما تعرفه على تاريخه حتى يفهم حاضره و يأخذ العبرة من أسلافه و يقتدي أثرهم.

لننتقل إلى القصة الاجتماعية التي تدور أحداثها حول سلوك أفراد المجتمع قصد إرشاد الطفل إلى إتباع السلوك الصحيح، كما تعرفه على قيم مجتمعه فيستوعبها و يحفظها حتى يستعين بها في تجاربه المستقبلية و يجب أن تكون أحداث القصة نابعة من بيئة الطفل حتى يتقمص شخصياتها و إلا سيحس بالتغريب.

لنصل إلى القصة البيئية حيث يرد الكاتب في هذا النوع من القصص معلومات و حقائق علمية مبسطة حتى يدركها الطفل. و الغاية من هذه القصة تزويد حاصلة الطفل الثقافية و تلقينه خصائص المحيط الذي يعيش فيه، و تحسيسه منذ طفولته إلى المشاكل البيئية حتى ينمي فيه روح المسئولية اتجاه الطبيعة.

في حين تروّح قصة الفكاهة عن الطفل و تبعث الفرح في نفسه بسبب طرافة الموقف الذي يتعرض له الشخصيات. و يعتبر هذا النوع مهما لأنه يرسّخ القيم في الطفل بسهولة و يتذكرها لارتباطها بالضحك، كما ينمي ذكاء الطفل و قد يعتمدها المدرسون كاستراحة للفصل بين الدروس.

و نجد قصص المغامرات التي تروي مغامرات بوليسية حيث تدور الأحداث حول لغز يسعى الطفل إلى حله معتمدا على ذكائه أو يقوم البطل بملاحقة الأشرار. و تعوّد هذه القصص الطفل على التفكير السليم أمام مواقف الحياة المختلفة و تدفعه إلى الدفاع عن بعض المبادئ السامية كتحقيق العدل و محاربة الظلم.

و أخيرا قصص الخيال العلمي تقوم على تصورات الكاتب في المستقبل، فهو ينطلق من الحقائق العلمية و يتصور التطور التكنولوجي من خلال ما يشهد عالمنا من تغيرات سريعة. و تجعل قصص الخيال العلمي الطفل يعيش في عوالم خارقة تعتمد على تكنولوجيا تفوق التقنيات البشرية. و تنمي هذه القصص خيال الطفل في أسلوب أدبي راقي، و يرنو الأطفال إلى هذا النوع من القصص لأنها تشكل عنصر الغرابة و المفاجأة. و نلمس من قصص الخيال العلمي أشياء ايجابية كتعريف الطفل على الاكتشافات العلمية و تنمية ذكائه و خياله.

2.5.1 الشعر:

يقوم الشعر في جوهره على الشعور و الإحساس الجميل فهو استجابة لحالة انفعالية على غرار النثر الذي يتعلق بالتفكير، و له وقع على وجدان الإنسان و كوامنه من خلال صوره البيانية.

تفطن أسلافنا إلى مدى وقع الشعر على نفوس الناشئة إذ ينجذب الطفل فطريا إلى الكلام المنغوم فيستجيب لترانيم أمه في المهد سواء لمداعبته أو لتنويمه كما تصاحبه الأغاني أثناء اللعب. و لهذا أصر المسلمون أن ينشئوا الطفل على نظم الشعر و حفظه لقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: *"رووا أولادكم الشعر فانه يعلم مكارم الأخلاق"* حتى تصقل شخصية الطفل و يربى ذوقه.

يتميز الشعر بإيقاع موسيقي يستمده من الوزن و القافية مما يسمح بشد انتباه الطفل و من ثم تحقيق الغاية التعليمية من خلاله، و بهذا يمكن أن يتناول الشعر تجارب الطفل و المواضيع التي تدخل ضمن اهتماماته و أن يعالجها ببعد و شكل جديدين عن طريق تصويرها حسيا حتى يلبي حاجات الطفل العقلية و النفسية و العاطفية و الأخلاقية.

يصوغ الشاعر نظمه في أسلوب راقي و جميل و معتمدا على قوة الإيحاء و العاطفة الجياشة فهو نتيجة انفعال يأتي بالفطرة مما يساعد على استثارة كيان الطفل و تقبله في الحين.

ينظم الشاعر للطفل شعرا ذا مغزى يدور مثلا حول مواضيع اجتماعية أو تربوية كالسلوك الخلقي الذي يجب إتباعه لكن يعتمد في نظمه على الأسلوب البسيط الراقي والمفردة السهلة ذات الإيقاع الجميل و الجملة القصيرة التي تؤدي المعنى مباشرة على وزن قصير لأن الطفل يميل بفطرته إلى الإيقاع حتى يُعوّد الطفل على تذوق اللغة الجميلة و يحببها فيها. كما يلجأ الشاعر إلى الصور الخيالية البسيطة في بلورة مضمون شعره و يبتعد عن المفاهيم المجردة.

يرمي الشعر الموجه للطفل إلى تزويده بخبرات جديدة و اغناء قاموسه اللغوي و تقديم الدروس الوعظية كميمية الحطيئة التي تحث على الكرم و بعث الحماس و البهجة في نفس الطفل و الترفيه عنه. و حتى يحقق الشعر الأهداف المحددة لتنشئة الطفل، يجب أن يدرك الشاعر عالم الطفل و يفهمه جيدا باقتراح المواضيع التي تهمه معتمدا على جمل موحية و ألفاظ معبرة يفهمها الطفل بسهولة و إيقاع مناسب. و ينقسم الشعر إلى:

أ . الشعر الملحمي: يتناول الملحمة التي تروي قصة بطولية قومية تجمع بين الحقيقة و الخيال.

ب . الشعر الدرامي: يقوم بتحريك الأحداث ضمن المسرحية.

ج . الشعر الغنائي: بدأ العرب بالغناء لينظموا بعدها قصائد ذات أغراض متعددة منها الوصف و الهجاء و المدح و الرثاء.

د . الشعر التعليمي: يعالج الشعر التعليمي المواضيع التربوية و العلمية التي تهم الطفل معتمدا على مقومات الشعر من جمال لغوي و تصوير لهذه الحقائق دون إقرار حتى لا تصبح مجرد نظم.

لازم الإيقاع الموسيقي الإنسان في حياته و ارتبط الوزن بحركات عمله حيث عرف العربي القديم الغناء في الحداء و الحرب كأداة حماسية. و لم يكن الطفل بمنأى عن الموسيقى إذ يميل الطفل بفطرته إليها فنجده يتراقص على الأنغام و يردد الأغاني بسهولة، لما فيها من تأثير ايجابي على حالته النفسية فتهدئ أعصابه و تحرك عضلاته. كما يعتمد الكبار على الموسيقى كأداة تربوية فعالة تنقل القيم الخلقية و العواطف بطريقة مسلية دون أن يشعر الطفل بأنها وعظية مملة و يندرج ضمن فنون الشعر الأغاني و الأناشيد.

تتميز أغاني الأطفال بالقصر و الخفة معتمدة على ألفاظ في متناول إدراك الطفل و تتعمد التكرار حتى يسهل عليه حفظها، تُعلّم الطفل النطق السليم و تنقل له معاني الحياة و تبث في نفسه الفرحة و التفاؤل. و تنقسم أغاني الأطفال إلى:

أ . أغاني المهد و أغاني الترقيص: منذ الأزل و على اختلاف الثقافات و الشعوب، كانت الأمم تعتمد على أغاني المهد لتنويم أطفالها فهي عبارة عن أغاني قصيرة تمتاز بنغم الإيقاع المرتب و تكرار الألفاظ البسيطة، تعبر فيها الأم عن حبها لطفلها واعدة إياه أجمل الهدايا شرط أن ينام.كما غنت الأمهات في فترة الطفولة المبكرة أغاني الترقيص لمداعبة الطفل، تذكر فيها الخصال الحميدة التي تود غرسها فيه حتى تنقشها في نفسه. و نذكر في أدبنا الشعبي أمهودة لأعرابي يغني لطفلته الوحيدة:

"كريمة يحبها أبوها

مليحة العينين عذبا فوها

لا تحسن السب و إن سبوها" (فوزي عيسى 1998:11).

كما عرفنا في عصرنا الحديث أمهودة من هذا النحو و إن اختلفت صيغة الأسلوب عبر مختلف الأقطار العربية: نني نني نام و اذبح لك جوزين حمام.

ب . أغاني اللعب: يدخل هذا النوع من الأغاني ضمن الأدب الشعبي فنجد أطفالنا يرددونها و هم يلعبون. كما تكون هذه الأغاني حاضرة في المناسبات الدينية كالمولد النبوي الشريف و هي خاصة بكل بلد. و ألّف الكتّاب المعاصرون منظومات شعرية تفي غرض الطفل كأحمد سويلم و السنهوتي و غيرهم.

ج . أغاني الروضة: هي الأغاني التي يتوجه بها المربون لأطفال الروضة من أجل اثراء قاموسهم اللغوي و الإقبال على أنشطتهم المختلفة التي ترافقها الأغاني و حتى تحقق أغاني الروضة أهدافها لأنها تميل إلى الإيجاز و الإيقاع الشعري الحركي و التكرار. نضرب مثالا على ذلك من خلال أغنية الهراوي شمس الضحى :

أشرقت شمس الضحى في السماء... في السماء

أشرقت شمس الضحى في السماء الصافية

و هي تعطي من صحا صحة... صحة".(د. أحمد زلط: 142).

أما الأناشيد فيؤلف و يلحن الكبار للأطفال المنظومات الشعرية وفقا لمراحلهم العمرية متشبعة بالقيم المرجوة طبعها في ذهن الطفل، و يميل الطفل كثيرا إلى النشيد و يتغنى به مما يساعد المنهج التربوي في تحقيق أهدافه و لذا نجد أشكالا متنوعة من الأناشيد:

أ . النشيد الوطني: يتغنى النشيد الوطني بالتضحيات من أجل الوطن و يعزز في الطفل روح الانتماء إلى بلده لما يتميز به من وقع على الوجدان.

ب . النشيد الديني: يعالج هذا الشعر أمور الدين و يبين للطفل عظمة الخالق عز و جل.

ج . النشيد الوصفي: يتناول هذا الشعر ما يحيط الإنسان و يصفه.

د . النشيد التعليمي: يزود هذا اللون الشعري الطفل بمعلومات جديدة و يُعوّده على استخدام اللغة السليمة في لحن خفيف.

3.5.1 مسرح الطفل:

يدخل مسرح الطفل ضمن أدب الطفل فهو فن أدبي يساهم بشكل فعال في تنشئة الأطفال، و يقص مسرح الطفل قصة سواء كانت نثرا أم شعرا من خلال تأديتها على خشبة المسرح.

يتجاوز دور المسرح حدّ التسلية و الترفيه، فهو بمثابة وسيط ثقافي يجسّد على خشبته دراما الحياة ليبث الوعي بين الحضور، مما يكسب مسرح الطفل أهمية قصوى في تربية الطفل و نقل فضائل الأخلاق إليه إلى جانب تكوينه الفني على خشبة المسرح.

يحقق المسرح غايات تربوية لكونه " *أقوى معلم للأخلاق، و خير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس...إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقلي، و قلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، و لكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها".*(فوزي عيسى 89:1998).

و المسرح فن قديم عرفته الأمم عبر التاريخ و يشمل:

أ . مسرح العرائس: يُعدّ الوسيلة التربوية و الترفيهية المحببة لنفوس الأطفال و يعتمد هذا المسرح على العرائس القفازية أو الماريونيت أو الدمى. و يحقق مسرح العرائس غاياته المرجوة عن طريق الإبداع في الإخراج و إتقان النص. حيث يحرك الممثل الدمية سواء بإدخال يده في ما يشبه كم الثوب و يتحكم في حركة رأس الدمية أو عن طريق تحريك عصا تُكسى بقماش و برسم وجه الشخصية الذي تقوم به الدمية. كما يوجد نوع آخر يعرف بمسرح خيال الظل إذ يضع الممثل مصباحا وراء الشاشة و يحرك الدمية فيرى الجمهور خيالها من الجهة الأخرى، و هو فن عريق عرفته تركيا و الصين و اليابان لينتقل إلى بلاد المشرق. و لعل أشهر أنواع العرائس هي عرائس الخيوط أو ما يعرف بالماريونيت، يتحكم الممثل في حركة العرائس بواسطة خيوط و هي أكثر الأنواع شعبية عند الأطفال لأنها تتحرك بسهولة مما يسمح لها بالقيام بحركات بهلوانية.

ب . المسرح المدرسي: تشرف عليه المؤسسات التعليمية من مدارس و ثانويات و جامعات. و يلعب التلاميذ أو الطلاب دور الممثلين تحت إشراف الأساتذة. و يعالج المسرح المدرسي المواد العلمية التي يدرسها التلاميذ بصورة مبسطة كما يطرح المواضيع التربوية التي تهمهم و عادة ما تُقدم العروض المسرحية في الأعياد الوطنية و نهاية السنة الدراسية.

ج . المسرح الارتجالي: يعتمد المسرح الارتجالي على عفوية الأطفال في تقليد الكبار من خلال التمثيل اللعبي حيث يترك المخرج للأطفال حرية التأليف و التمثيل كما يفعلون أثناء اللعب. لكن لا يؤدي هذا المسرح الهدف المرجو من الفن المسرحي المتمثل في تلقين الأطفال دروسا وعظية بل يسمح لهم فقط بإخراج طاقاتهم الإبداعية.

يجذب المسرح الطفل لأنه يميل بطبعه إلى التقليد و يندمج مع أترابه في اللعب الدرامي حين يحاكي الكبار و يشبه مسرح الطفل مسرح الكبار فكلاهما يعتمدان على العناصر المسرحية الفنية و التقنية، إلا أن مسرح الطفل أكثر تعقيدا من مسرح الكبار لأنه مُوجَّه إلى جمهور من نوع خاص لذلك يتطلب من المؤلف إلى المخرج اهتماما زائدا. فبالإضافة إلى رعايتهما لمكونات المسرحية، عليهما مراعاة خصائص احتياجات الطفل حسب الفئة العمرية.

يجسد المسرح النص الأدبي دراميا و ما يقتضيه من تقنيات فنية نابضة بالحياة تساعد الطفل على استيعاب المعنى المراد تلقينه إياه لأنه يشاهد شخصيات تؤدي مسرح الحياة فيرسخ في ذهنه الدرس السلوكي. و حتى يحقق مسرح الطفل غاياته يجب أن يعي الكاتب مقومات النص المسرحي و خصائصه التقنية لإخراجه حيث تقوم المسرحية الناجحة على:

أ . الفكرة الرئيسية أو الموضوع: تتناول المسرحية موضوعا معينا يعالجه مخرج المسرحية دراميا قصد تحقيق هدف رمى إليه كاتب النص المسرحي. و يستقي الكاتب فكرة المسرحية من وحي حياة الطفل اليومية حتى يتمكن من إجراء المقارنة بين ما يراه على الخشبة و ما يجري حوله. و يستطيع الكاتب أن ينهل قصصا متنوعة بمختلف أشكالها كالأسطورة أو الخرافة أو القصة الشعرية و يجب أن تربط بين التعليم و التسلية وأن تتسم بالوضوح و البساطة.

ب . الشخصيات: تتضح فكرة المسرحية من خلال أداء الممثلين الشخصيات على خشبة المسرح و لا بد من أن يتوفر فيها كل من البعد الجسمي و النفسي و الاجتماعي حتى يفهم المتفرج أحداث المسرحية و يقتنع بشخصياتها. و يعرض الممثل الشخصية على الجمهور من خلال أدائه بالصوت و الحركة و التعبير الجسدي و نبرات الصوت ليضفي عليها طابعا من التميز حتى لا يخلط الطفل بين الشخصيات و يظهر البعد النفسي منها. أما من ناحية البعد الاجتماعي فيظهر انفراد كل شخصية عن طريق الملابس و الماكياج و الحوار و يجب أن تكتفي المسرحية بعدد محدود من الشخصيات حتى يستطيع الطفل متابعة الأحداث.

ج . البنية الدرامية: تنقسم المسرحية إلى فصول يتراوح عددها بين ثلاثة و خمسة فصول معتمدة على حبكة متقنة يحركها عنصر التشويق حتى تشد انتباه المتفرج الصغير للنهاية. يشرع المُؤلِّف في الفصل الأول بعرض الشخصيات و تقديم فكرة عامة عن الموضوع لتتصاعد الأحداث الدرامية و تتأزم في الفصل الثاني لتصل إلى ذروة الأزمة. وتقوم المسرحية الجيدة كنظيرتها القصة على بناء درامي محكم ينجم عن كل حدث الحدث الموالي بطريقة منطقية دون تتدخل أو افتعال المؤلف. ثم يأتي الفصل الأخير الذي يطرح الحل الذي تؤول إليه الأحداث، كما يجب أن ينتبه المؤلف إلى عدم المغالاة في عدد فصول المسرحية حتى يسمح للطفل تتبع الأحداث و استيعابها و الربط بينها نظرا لضعف قوة تركيزه مقارنة بالكبار.

د . الحوار: تنسج المسرحية أحداثها عن طريق الحوار الذي يسرد القصة ويوضح معالم الشخصيات،كما يصور الحوار فكرة المسرحية مع تطور الأحداث و تصارعها. و يستمد الحوار قيمته الدرامية الفنية من خلال أداء الممثلين بالحركة وطريقة النطق. كما يراعي المؤلف لغة الحوار لأنها تتوجه للأطفال و بالتالي يجب أن تكون في مستوى إدراك الطفل فهي بمثابة الجانب الحسي من المسرحية.

و حتى يكتسب العمل المسرحي قيمته كاملة و يستحوذ على ملكة الطفل، يجب مراعاة الخصائص الفنية المسرحية التي تجعل من النص المسرحي واقعيا و تزيد من فاعلية تأثير العرض المسرحي على المتفرجين الصغار.

فالديكور ضروري ليخلق جوا دراميا و يعطي للخشبة مظهرا واقعيا يوحي بمضمون النص المسرحي و يزود الديكور الطفل بمعلومات عن مكان و زمان الأحداث.

كما تظهر الإضاءة الجانب السيكولوجي في المسرحية إذا وفق مهندس الإضاءة في اختيار الألوان و طريقة استخدامها كتركيز الإضاءة على البطل حتى يشد انتباه المتفرجين أو خلق الإثارة لدى الجمهور بإيقاف الإضاءة فجأة مما ينبئ بتغيير في مجريات القصة.

و يعتمد مخرج المسرحية أيضا على الصوت لخلق أجواء مزاجية و نوع من المصداقية كدمج صوت الرياح للتعبير عن فصل الشتاء و تساهم الموسيقى في خلق أجواء ساحرة تُستخدم عادة للتمهيد للفصل الموالي و تعبر عن أحاسيس الشخصيات.

و لعل أهم عنصر تقني يبرز الشخصية التي يراد تجسيدها هو الزي لأن الأزياء تعرف الجمهور على مكانة الشخصية الاجتماعية و الاقتصادية مما يساعد المتفرج على استيعاب القصة.

يساهم المسرح بشكل فعال في بناء شخصية الطفل حيث يتعود على الانضباط و التنظيم من خلال مشاركته بالمسرح، فتسمح له التجربة المسرحية بأن يصبح مسئولا في المستقبل. كما يتيح المسرح للطفل فرصة التعرف على مواقف جديدة في الحياة و كيفية التعامل معها، كما ينمي فيه حس الملاحظة و يفجر طاقاته الإبداعية و الذهنية و يسمح له بالتعبير عنها. إلى جانب ذلك، يخرج المسرح الطفل من عزلته و يعلّمه العمل الجماعي و أهميته في تحقيق النجاح. و أخيرا يعزز المسرح ثقة الطفل في نفسه من خلال المثول أمام الجمهور و يدربه على النطق السليم.

<u>4.5.1 فن الخرافة Fable</u>:

تعد الخرافة شكلا أدبيا خياليا تأتي على لسان الحيوان أو الجماد و قد يشاركها البطولة الإنسان و تستمد مادتها القصصية من المأثور الشعبي سواء من "*نسج المثقف و الأمي مع تفاوت في التعبير و طبيعة الخيال، كما تلتقي كل الحكايات على المغالبة و محاولة اجتياز العوائق والإلماح (الرمز) إلى الغاية التي تشكلها البداية، بإنطاق ما لا ينطق، و هذا مألوف فني من أقدم التصورات البشرية في أصول الحكايات*" (أحمد زلط:182). و تعبّر الخرافة عبر مجتمعات العالم عن "*منهج فكري استخدمه الإنسان القديم ليعبر فيه عن نظرته في الكون، بدء الخليقة، نظام الكون، الصراع الأزلي بين الخير و الشر*" (د.أحمد زلط:183).

عرف الإنسان الخرافة منذ القدم لذلك نجدها راسخة في الوعي الجماعي بمختلف مجتمعات العالم معتمدة على الحيوان كشخصية رئيسية قصد ضرب المثل للإنسان. و تتميز الخرافة باتجاهها الأخلاقي لأنها تهدف إلى نقد و هجاء سلوك البشر بتقديم الوعظ.

و ظهرت الخرافة التي اصطلح عليها اسم Fable أول مرة عند قدماء اليونان. و يعود أصل الكلمة إلى الإغريقية Fari بمعنى "تحدث". و الخرافة شكل أدبي يتناول القصص الشفهية الموروثة إلى جانب ما يدون، فهي عبارة عن نص قصير يضم درسا أخلاقيا و

تدور أحداث الخرافة حول شخصيات مختلفة من حيوان و جماد و إنسان. تستمد الخرافات الأروبية مادتها القصصية من الإغريق إلى جانب خرافات الشرق المتمثلة في كتاب بانشتانترا الهندي الذي ظهر في القرن 2 قبل الميلاد.

و من رواد هذا الشكل الأدبي ايسوب Esope الذي ولد عام 620 ق.م جمع بديوانه خرافات من آسيا الصغرى. و هو أول من ألف خرافة يونانية أنطق فيها الحيوان بلسان العقل و الحكمة لإخماد الفتن و اتخذت الخرافة من ذلك الوقت منحى توجيهي يحاول صاحبها من خلالها تقديم الوعظ قصد تربية أفراد المجتمع و تقويمه. و قد تستعمل الخرافة كوسيلة نقد لاذعة موجهة برسالة إلى رجال السياسة أو وسيلة توعوية للنهوض بالمجتمع أو تثقيفية.

تعرف الأدب الغربي على خرافات الشاعر الروماني فايدروس Phèdre الذي نظم 120 خرافة عن طريق المترجم بيير بيتو Pierre Pitou سنة 1596 كما حاكى بابريوس Babrius ايسوب Esope و فايدروس في القرن الثاني ميلادي بنظمه خرافات شعرا بالإغريقية و ترجمها أفيانوس Avienus في شكل مرثيات باللاتينية خلال نهاية القرن الرابع. أخذت الخرافة الشعرية معالمها في الأدب اللاتيني مع هراس الذي انتهج الطريقة اليونانية في النظم.

أمد العصر الوسيط أروع الخرافات فراحت المدارس تدرجها ضمن مقرراتها و كانت تدون نثرا باللغة اللاتينية تحت عنوان Romuli نسبة لاسم صاحبها المستعار Romulus. ألهمت ترجمة أفيانوس Romulus لكتابة الخرافات باللغة الفرنسية سواء نثرا أو شعرا و عرفت باسم ايزوبات Ysopets.

لاقت الخرافات إقبالا كثيرا من طرف الكتاب و القراء خلال القرون الوسطى لأنها كانت تصور طرق معيشتهم و تعبر عن رؤيتهم للعالم. لكن تراجعت في عصر النهضة و إن لاقت بعض الترجمات نجاحا في أوساط القراء مثل: « Les apologues et fables de Laurens » للكاتب Valle de Guillaume Tardif و « Les Subtiles Fables de Esope » لـ Juhen Macho سنة 1480 و أعيد طبعه حتى سنة 1572.

أخذت الخرافات رونقا جديدا مع مجيء لافونتين في نهاية القرن 17 و شهد هذا الشكل الأدبي نقلة جديدة في مسيرته. حيث ظهر في القرن 18 عدد من الكتاب الذين حاولوا السير على درب نجاح لافونتين حاملين لواء الخرافة و مقترحين مواضيع جديدة منها

الفلسفية و التربوية و السياسية بثوب جديد. فلم تعد تكتفي الخرافة بحدود الكتاب بل بعثت إلى الوجود على خشبة المسرح و تلحنت و اشتهر بهذا الشكل التجديدي للخرافة فلوريان Florian.

وجد الأطفال العرب القصص الخرافية منذ عصر ما قبل الإسلام و تناثرت بين مختلف الدول العربية لتناقلها مشافهة على ألسنة الرواة. فراح العرب يوظفون الخرافة كأدب تعليمي لأنها أحب أنواع القص إلى نفس الطفل. يشعر الطفل بالقرب من تلك الشخصيات المحبوبة و يعكس ذاته فيها لأنها تبرز له يوميات حياته و تعرض المواقف التي يتعرض لها. و يعرف د. مجدي وهبة الخرافة على أنها " *قصة أحداث خيالية، يقصد بها حقائق مفيدة، في شكل جذاب، و ينصب عليها مصطلح الخرافة الأخلاقية تبعا للقصص المروية على لسان الحيوان* " (مجدي وهبة: 26).

6.1 خصائص أدب الطفل:

تتوقف طريقة الكتابة و مضمونها و شكلها على نوع الجمهور الذي تتوجه إليه و انطلاقا من ذلك نتساءل إلى من يتوجه هذا الأدب ؟ يتوجه الكبار بهذا الأدب إلى الطفل و يتميز هذا النوع من الأدب بخصائص معينة من حيث المضمون و الشكل و كلما التزم الكاتب بها، نجح في الاقتراب من عالم الطفولة و حقق أهدافه المرجوة من أدب الطفل.

تعتبر الكتابة للصغار صعبة جدا لأنها فن و علم و ممارسة و تتطلب تحديد الأهداف المنشودة من رجال الغد كي تساهم بطريقتها في تحقيقها.و ترتبط خصائص أدب الطفل بمراحل الطفل العمرية و ما تقتضيه من مراعاة الاعتبارات النفسية و العاطفية و العقلية و المستوى اللغوي و الإدراكي وفق سن الطفل. و انطلاقا من ذلك يجب أن يحيط الكاتب في كتاباته بهذه الاعتبارات قصد أن يحقق الأهداف التي خططها و يتميز أدب الطفل عن أدب الكبار من حيث الخصائص الأسلوبية و اللغوية و الثقافية:

1.61 الخصائص الأسلوبية:

كاتب أدب الطفل مرب قبل أن يكون مبدع و هذا لا ينقص من قيمة عمله الفنية بل تُعدُّ الاعتبارات التربوية الصرح الذي يُبنى عليه هذا الأدب ، حيث تمد الاعتبارات التربوية

للكاتب أدوات عمل تساعده على اختيار المواضيع المناسبة لكل فئة عمرية و الخصائص النفسية و المستوى اللغوي و المعرفي التي يجب مراعاتها. صحيح أن مادة أدب الطفل تربوية لكنها في نفس الوقت إبداعية و إلا لما تحققت غايتها التربوية حيث يقوم كل شكل من أشكال أدب الطفل على أصول فنية فالقصة مثلا تحتاج إلى حبكة محكمة و شخصيات مقنعة و مؤثرة. و حتى يوصل الكاتب مادته الأدبية إلى جمهوره يلجأ إلى وسيط و لذلك عليه أن يكون على دراية تامة بالإمكانات الذي يتيحه له و القيود الذي يلزمه حتى يستفيد إلى أقصى حد ممكن من هذه الميزات لتقديم عمله في أحسن وجه فتقديم قصة في كتاب يختلف بالضرورة عن القصة التي تبثها الإذاعة.

يتعلق أسلوب الكتابة للطفل بمراحل الطفولة حيث قسم علماء التربية الطفولة إلى مراحل ، تتميز كل مرحلة منها بخصائص نفسية و عاطفية و عقلية تعين الكاتب في طريقة اختيار مادته و كيفية عرضها على جمهوره.

ندري أن حياة الإنسان عبارة عن كلّ واحد حيث "*كل مرحلة من مراحل النمو هي استمرار لما قبلها و امتدادا لما بعده*" (عبد الفتاح أبو معال:17). كما تتداخل هذه الفترات و لا يمكن وقفها عند فواصل حيث لم يتوصل علماء النفس إلى تقسيم موحد لمراحل نمو الطفل و تتسم هذه المراحل بالتداخل الزمني مما أدى إلى اختلاف في تحديد بدايتها و نهايتها. كما لاحظ علماء التربية اختلافا بين الذكور و الإناث إلى جانب التفاوت بين أطفال الفئة العمرية الواحدة على المستوى اللغوي و المعرفي ، ضف إلى ذلك اختلاف البيئات الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية وتأثير العادات و الديانات التي تلعب دورا حاسما في تكوين مستوى الطفل. و دخل اليوم على الأطفال وسائل التكنولوجيا الحديثة من تلفزيون و انترنت التي أثرت بشكل ملحوظ على مراحل نمو الطفل. و من ثم يجب أن يختار الكاتب بين نظرة الشمول إذا أراد أن يخاطب عمله جمهورا واسعا بغض النظر عن الاختلافات المذكورة آنفا أو توجيه عمله إلى فئة معينة من جمهوره.

نستعرض الآن مراحل الطفولة التي يدخل تقسيمها ضمن الدراسة العلمية لتسهيلها و إن تجدر الإشارة أن هذه التقسيمات نابعة من بيئة مغايرة لنا و أُجريت على أطفال غير أطفالنا:

أ . مرحلة الطفولة المبكرة أو ما يسمى بمرحلة الخيال الإيهامي و تمتد من سن 3 . 5 سنوات تقريبا: يُطلق عليها أيضا اسم مرحلة الخيال المحدود المرتبط بالبيئة. يتعرف الطفل خلال هذه المرحلة على محيطه الذي يضم عددا محدودا من الأشخاص: الأهل و الجيران و يكتشف بيئته من خلال حواسه فنجده يلمس كل شيء أو يُدخل بفمه كل ما يقع بين يديه. و يُكثر الطفل من طرح الأسئلة حول الظواهر التي يراها مما يدل على تطور نموه العقلي. و يكون خيال الطفل في هذه المرحلة محدودا ببيئته حيث يتخيل لعبه كائنات حية يتحدث إليها و يساعده هذا التخيل على تطوير تفكيره المستقل. كما يميل الطفل إلى الحركة و تقليد الكبار ، أما من الناحية اللغوية يتعلم الطفل الأسماء المحيطة به و يدرك المفاهيم المحسوسة و يلجأ إلى التكرار و يركز نشاطاته على ذاته و واقعه.

و أفضل ما يمكن أن يقدم الأدب للطفل هو القصة على لسان الحيوان شرط أن تستمد فكرتها من بيئة الطفل كالاعتماد على الشخصيات المألوفة لديه من الأسرة أو الحيوانات الأليفة و أن تكون مرتبطة بالصور الحسية الملموسة حتى يدركها لأن تفكيره في هذه المرحلة لا يرتقي بعد إلى المعنويات. كما أنه لا يستطيع التركيز لمدة طويلة و لهذا يجب أن تتسم القصة بالقصر و تعتمد على الصوت المميز في الأداء و الرسوم الموحية و المعبرة عن دلالات القصة إلى جانب عنصر التشويق الذي يدير أحداثها.

ب . مرحلة الطفولة المتوسطة أو مرحلة الخيال الحر تمتد من 6 . 8 سنوات: يستمر نمو الطفل اللغوي و العقلي لأنه يبدأ تعلم الكتابة و القراءة بالمدرسة أي أن الطفل يخرج من بيئته المحدودة و يتعرف على أترابه فيميل إلى اللعب الجماعي. و لا يزال تعلق الطفل بقصص الحيوان ماثلا و إن لم يعد يتحدث مع الجماد ، لينقله خياله إلى عالم السحرة و الجان و القصص الخيالية البعيدة عن الواقع و يلقى الطفل ضالته في أساطير الشعوب مثلا.

ج . مرحلة الطفولة المتأخرة أو مرحلة المغامرة و البطولة من 9 . 12 سنة: يصبح الطفل أكثر إدراكا بالواقع ليصب اهتمامه في القصص التي تروي البطولات و المغامرات البوليسية و الرحلات لأن غريزة المقاتلة و المنافسة و روح المغامرات أخذت تظهر بقوة عنده. كما يميل الطفل في هذه الفترة إلى الجماعة و يحاول أن يصبح عضوا فيها.

و يمكن أن يستغل أدب الطفل هذه الميول ليجعل الطفل يشارك أترابه التمثيل بمسرحية كما يقدم الأدب للطفل قصص الأبطال كصلاح الدين الأيوبي و قصص الرحلات كابن بطوطة إلى جانب أبطال أدبنا الشعبي كأبي زيد الهلالي. نشير إلى أن هذه الفترة تنبئ بالتغيرات التي تطرأ على البنت لأنها تدخل في فترة المراهقة قبل الولد مما يؤدي إلى اختلاف في الميول حيث تقبل البنت على القصص التي تعالج الحياة العائلية و الغنية بالعواطف.

د . مرحلة المراهقة من 13 . 18 سنة: يحاول الطفل في هذه الفترة إثبات ذاته و تميزه عن الغير و هي مرحلة حساسة لأنها تصاحب فترة المراهقة التي يشهد الطفل خلالها تغييرات جسمية واضحة و ظهور الغريزة الجنسية. و تؤدي كل هذه الاضطرابات إلى أزمات نفسية لعدم إشباع الغريزة و ما يحيطها من كبت و معلومات مشوهة .

و لهذا يجب أن يراعي أدب الطفل ذلك مقدما قصصا هادفة تساعد الطفل على تجاوز هذه المرحلة لينتقل إلى عالم الكبار. و يميل الطفل دائما في هذه المرحلة إلى قصص المغامرات و القصص البوليسية و قصص الجواسيس.

إن الدراية بخصائص مراحل نمو الطفل تعين الكاتب على تقديم أحسن المواد الأدبية المناسبة لكل مرحلة حتى تتحقق الأهداف التربوية.

2.6.1 الخصائص اللغوية:

أشرنا آنفا أنه من الضروري أن تراعي المادة الأدبية الطفل من الناحية النفسية ، إلى جانب ذلك تخص سمات أدب الطفل أيضا اللغة فهي لا تختلف عن الخصائص الأسلوبية أي أنها ترتبط بخصائص كل مرحلة من مراحل نمو الطفل. و تشمل اللغة في أدب الطفل الرسم و الموسيقى و الغناء و الكتابة لأنها تنقل إبداع الكاتب. ذكرنا سابقا أن التقسيم وارد من باب الدراسة العلمية و يمكن تقسيم مراحل النمو اللغوي من ناحية الكتابة إلى:

أ . مرحلة ما قبل الكتابة من 3 . 6 سنوات: يجهل الطفل خلال هذه المرحلة الكتابة و القراءة و هذا لا يمنع من تقديم مادة أدبية للطفل حيث يمكن طبع قصص الحيوانات و الخرافات التي يحبها الأطفال على الكتب المصورة أو الأسطوانة. و يَطّلع الطفل على أحداث القصة من خلال تصفح الصور و الرسوم وفق تسلسل محدد توحي له بأحداث

القصة، و يلعب الرسام دورا مهما حتى يجعل رسومه تعبر عن الشخصيات بألوانها و ملامحها. و يستقي الكاتب فكرته من عالم الطفل الصغير بأسلوب محسوس و قد يستمع الطفل إلى أمه و هي تروي له القصة أو يترك خياله ينسج خيوط الأحداث وفق الرسوم.

و الكتب المصورة اليوم تعددت أشكالها من رسوم مجسمة و ألوان باهرة حتى تنمي دقة الملاحظة في الطفل و تزيد من خبرته و تربطه بواقعه إلى جانب الكتاب توجد الأسطوانة المسموعة أو المرئية يسرد الراوي قصته معتمدا على نوع من التلوين الصوتي كاستعمال المؤثرات الصوتية و الإلقاء المقنع حتى يصور الموقف و يرسم الأجواء المحيطة بالحوادث ، أما إذا شاهد الطفل الفيديو سيكون التأثير أقوى مع تجنب الاعتماد على هاتين الوسيلتين كوسيط دائم كما يمكن الاعتماد على المسرحية.

ب . مرحلة الكتابة المبكرة من 6 . 8 سنوات (المدرسة الابتدائية): يبدأ الطفل في هذه المرحلة تعلم الكتابة و القراءة و يصبح الكتاب وسيطا ضروريا ليشبع حاجة الطفل الاستطلاعية و يزود قاموسه اللغوي و يحسن من قدراته التعبيرية لأن لغة الطفل في هذه المرحلة محدودة حيث يمكن أن تضيف الكتب المصورة بعض الكلمات و العبارات البسيطة وفق قدراته اللغوية.

ج . مرحلة الكتابة الوسيطة من 8 . 10 سنوات: يزداد قاموس الطفل اللغوي حيث يمكن أن يتوسع الكاتب في كتابته و يستعمل عبارات جديدة.

د . مرحلة الكتابة المتقدمة من 10 . 12 سنة: يكون مستوى الطفل اللغوي قد تقدم بشكل كبير.

هـ . مرحلة الكتابة الناضجة من 12 . 15 سنة و ما بعد ذلك: يملك الطفل هنا ناصية اللغة و يفهمها بكل سهولة.

و حتى يحقق الأديب كل ذلك ، عليه أن يراعي مراحل النمو المختلفة فينقله من المعروف إلى المجهول كاستعمال المفردات المألوفة عند الطفل. و هنا يجب أن تلعب الدراسات دورها بتقديم معاجم الطفل اللغوية التي تحصد الكلمات التي يفهمها الطفل و يستعملها و لا يعني ذلك الابتذال بالعامية لكن رصد الكلمات التي تجمع بين العامية و الفصحى البسيطة حتى تنقل الطفل من المعروف إلى المجهول ثم تلجأ إلى العبارات و

المفردات الجديدة التي يمكنه أن يفهمها ضمن السياق إلى جانب التماس الوضوح في صياغة الأسلوب و البعد عن المغالاة في الصور المجازية كما يجب تجنب الأخطاء النحوية و الإملائية.

<u>3.6.1 الخصائص الثقافية:</u>

ينبثق كل عمل إنساني من نية ترمي إلى تحقيق أهداف معينة ، و كغيرها من الأعمال تتوقف الكتابة للأطفال على أهداف يرسمها الكاتب مستقاة من منظومة القيم الثقافية الخاصة بالمجتمع. و يشير الدكتور سمر روحي الفيصل (سمر روحي الفيصل1998:انترنت) إلى غياب منظومة قيم ثقافية عربية شاملة يرجع إليها الأدباء أثناء كتابتهم، و تعكس هذه القيم الخصائص الثقافية للمجتمع العربي من مبادئ و واقع اجتماعي و أهداف يتوقع أن تتحقق على يد أفراده و يعي الكاتب أهمية القيم لأنها توجه سلوك الطفل.

يجمع أدب الطفل بين أهداف الأدب الجمالية من رقي في الأسلوب و التعبير و تزويد حصيلة المعرفة و الأهداف التربوية من سمو بعقل و وجدان الطفل و إشباعه بمبادئ مجتمعه. يرمي أدب الطفل العربي إلى صقل الشخصية في أفكارها و مشاعرها منذ الصبا لتكوين فرد متزن في ظل التصور الإسلامي من خلال تلقين الطفل قيم الهوية العربية الثقافية و تشمل:

<u>أ . القيم الدينية</u>: لا نريد أن نجعل من أدب الطفل درسا عقائديا و إنما أن يصوغ الكاتب تصوراته في قالب إسلامي و تمنح عقيدتنا للأديب المسلم ذؤابة خالصة لمادته الأدبية تنهل من قصص الأنبياء و الصحابة و يصلح استخدامها في مختلف الأجناس الأدبية قصد توضيح العقيدة للناشئ حتى يشب عليها و ترسخ في نفسه . و الأدب أهم وسيلة لتحقيق هذه الغاية لأنه يحمل مزايا أمته و يعبر عن فحوى تصوراتها و قيمها و حضارتها بواسطة اللغة الجميلة.

و يحاول أدب الطفل أن يحببه في الله و رسوله من خلال إظهار آلاء الخالق عز و جل عليه حتى يطيعه و يتعرف على دينه و يفهم أن الدين معاملة و لا بد من إتباع كتاب الله عز و جل حتى يسعد الإنسان في حياته. و حتى يمتزج هذا الشعور بكيان الطفل و

عقله ، يجب أن يحسن الأديب صياغة أفكاره بصورة مبدعة و تكتمل تربية الطفل باقتداء سيد الخلق من خلال رواية سيرته العظيمة بأسلوب مشوق يجعل الطفل يقبل عليه.

ب . القيم التربوية: تعود مسؤولية تربية الطفل أولا إلى الوالدين لكن أصبح الطفل اليوم محل تأثيرات تحاول كل من وسائل الإعلام و المجتمع و المدرسة جذبه إليها مقترحة قيما متضاربة فيما بينها. فالمجتمع و ما يحمل من عادات يؤثر على الطفل إلى جانب المدرسة التي تلقن الطفل قيما معينة و أخيرا وسائل الإعلام من تلفزيون و غيرها تأتي بأفكار بعيدة عن بيئته عندما يشاهد مثلا قنوات أجنبية التي تمده بمفاهيم غريبة عن واقعه المعيشي.

يساهم أدب الطفل في رسم صورة الشخص المسلم و ما يحمله من مبادئ و قيم تشع بضيائها على المجتمع من خلال التأثير الصحيح على الطفل بغرس مبدأ احترام الأهل و الجيران و صلة الرحم. كما يتعرف الطفل من خلاله على مجتمعه و مبادئه حتى يندمج فيه و يحس بانتمائه إلى الوطن مما يحفزه مستقبلا على الحفاظ على تراث بلده و التمسك به قصد بناء شخصية متزنة متشبعة عاطفيا و عقليا.

ج . القيم التعليمية: مما لا شك فيه أن أدب الطفل أداة تربوية و تعليمية بل هي أفضل لأنها تنجح في مخاطبة عقل الطفل و وجدانه مما يسهل عملية التعلم كما تحقق له المتعة لأنها تجوب بخياله عبر عوالم خلاقة فيزوده بخبرات و معلومات جديدة و يثري سليقته. كما يُرقّي الأدب أسلوب الطفل التعبيري و اللغوي بتقويمه و إثراءه و ينمي كفاءاته العقلية من تفكير و تذكر و انتباه و تحليل و تعليل و استنباط.

كما يربي الأدب ذوق الطفل الفني باقتراح النصوص الأدبية الجيدة حتى يتفتح فكره و يسمح له بتفجير طاقاته الإبداعية و حفزه على مواصلة الإبداع ويوجهه إلى اكتساب العادات السليمة.

د . القيم الترويحية: يساعد أدب الطفل بمختلف أشكاله في الترويح عن نفس الطفل و قضاء وقت الفراغ و يجعله يتخلص من مكبوتاته بالحركة على خشبة المسرح مثلا أو الغناء. كما يجعل الأدب الطفل يدرك قيمة الأشياء التي تحيطه فيقدرها كادراك جمال الطبيعة و مدى تأثيرها على نفسية الإنسان إلى جانب تحقيق المتعة و الفرح من خلال استمتاعه بأشكال أدبه المختلفة و المتنوعة بوسائطها.

7.1 مدى اهتمام المؤسسات الرسمية بأدب الطفل:

أصبح الاهتمام بالطفولة من المشاريع التنموية الاجتماعية على المستوى العالمي و الإقليمي حيث شهد الوطن العربي إنشاء مؤسسات تختص بشؤون الطفل كالمجلس العربي للطفولة و التنمية و مكتب التربية العربي لدول الخليج و المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم. و تقوم هذه المؤسسات بتبني مشاريع لصالح الطفل العربي وفق استراتيجيات تحددها كل هيئة.

كما حظي أدب الطفل باهتمام الجامعات العربية التي كثرت فيها البحوث والدراسات في أقسام كليات التربية و كليات الأدب العربي كمعمل توثيق بحوث أدب الأطفال بجامعة حلوان و نذكر على سبيل المثال بعض رسائل الماجستير التي تناولت أدب الطفل موضوعا للبحث بجامعة الجزائر (كلية اللغة والآداب العربية):"النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر دراسة تحليلية و أنماطه و بنيته الفنية" لجلولي العيد و" إيديولوجيا الكتاب المدرسي في الجزائر" لجوهر خاتر.

عقدت عدة ندوات و مهرجانات تهتم بشؤون أدب الطفل بمختلف ربوع الوطن العربي حيث نظم الصالون الأدبي المغربي ندوة أدب الطفل السنوية يوم 06 جوان 2010
و ندوة أدب الطفل العربي و آفاق المستقبل بالقاهرة عام 1996 و المهرجان الثقافي الدولي للأدب و كتاب الناشئة بالجزائر العاصمة في جوان 2009.

و قصد تدعيم كتاب أدب الطفل خصصت بعض الدول جوائز لهذا الحقل منها: جائزة الكويت لأدب الأطفال وجائزة فيصل العالمية في الأدب العربي و جائزة أدب الأطفال القطرية و جائزة أدب الطفل للشيخ زايد للكتاب.

8.1 أدب الطفل و الترجمة:

رافقت الترجمة حركة الفكر الإنساني على مر الزمان و جلبت معها تطوراته، حيث لعبت الترجمة أداة الوصل بين الشعوب فراحت تنقل آخر مستجدات حضارة كل شعب و تُسهم بذلك في بناء صرح الحضارة الإنسانية.

و نجحت الترجمة في أداء مهمتها لدرجة أنها أنست دورها الحاسم في جلب التطورات التي تنشئها ثقافة ما لأن المادة المترجمة تدخل في نظام الثقافة المستهدفة ليعيد النظام إنتاجها فيما بعد كمنتوج محلي.

ندرك تماما أن الترجمة تلبي حاجة الإنسان الاستطلاعية فتُعرفه على غيره و على آخر ما توصل إليه من مستجدات ثقافية. ففعل الترجمة يتطلب من المترجم الانتقال من نظام ثقافي معين و ما يميزه إلى نظام ثقافي مغاير و ما يتسم و هذه الحركة تؤدي بالتأكيد إلى التأثير و التأثر.

و الأدب كغيره من فنون الثقافة نقله المترجمون تأثروا به و أثروا في النظام الأدبي المستهدف ويعرف العالم الأدبي حركات ترجمية خصوصا في المراحل التجديدية الكبرى التي تشهدها بعض الأنظمة الأدبية ، و تنطبق هذه الحالة على نشأة أدب الطفل العربي المدون الحديث لكن كيف ذلك و لماذا.

كان الوطن العربي في منتصف القرن التاسع عشر لا يزال تحت وطأة الاستعمار و بالخصوص الفرنسي مما أدى إلى توافد البعثات العلمية إلى العواصم الأوروبية و منها باريس أين تعرف أدباؤنا على الأدب الفرنسي و وجدوا أن الغرب توجه لأطفاله بأدب خاص لهم. فراح المترجمون العرب ينهلون من نظام الأدب الغربي لسدّ الفراغ في نظام الأدب العربي ليحتل بذلك الأدب المترجم في أولى مسيرة أدب الطفل العربي الموقع الأول و هذا ما يشير إليه ايفين . زوهار في وصفه حركة التطور الديناميكية في النظام المتعدد (محمد عناني:201). فاعتمد الأدباء في بدايات أدب الطفل العربي الحديث على الترجمة و الإقتباس من اللغات الأجنبية لتتراجع الترجمة بعدها لصالح التأليف و تأسست بذلك مكتبة الطفل العربي و سنعالج في العنصر المقبل بشكل مسهب دور الترجمة في تشكيل أدب الطفل.

<u>1.8.1 دور الترجمة في تشكيل أدب الطفل العربي الحديث</u> :

يتميز أدب الطفل العربي المدون بأنه حديث حيث تمتد جذوره إلى منتصف القرن التاسع عشر و يعود سبب تأخر انتشاره في الدول العربية إلى تواجد الاستعمار الأوروبي و تردي الأوضاع الاقتصادية. و قد ولج أدب الطفل الحديث إلينا عن طريق الحركة الترجمية

و الإقتباس و المحاكاة التي شهدها الوطن العربي عن الآداب الأجنبية خاصة الفرنسية منها و الإنجليزية.

و تقترن بداية أدب الطفل العربي في العصر الحديث بترجمة محمد عثمان جلال لخرافات لافونتين تحت عنوان (العيون اليواقظ في الحكم و الأمثال و المواعظ) حيث أنهى جلال ترجمته بين الأعوام 1849 . 1854 لتقرر فيما بعد نظارة المعارف العمومية إدراجه بمقررات المدارس الابتدائية سنة 1894. لتكون ترجمة محمد عثمان جلال أول محاولة في محاكاة أدب الطفل الغربي و فتحت تجربة جلال الرائدة الطريق أمام مؤلفي أدبيات الطفولة.

و سمحت البعثات العلمية لأدبائنا بالتعرف على الآداب الأوروبية التي خصت أطفالها بلون أدبي. و هذا ما حدث مع رفاعة الطهطاوي الذي انبهر بالثقافة الفرنسية التي انتعشت بفضل عصر الأنوار. و بعد عودته أضحى تأثره بما وجده بباريس واضحا حيث أصدر مجلة (روضة المدارس) سنة 1870 التي كانت توزع مجانا على طلاب المدارس و نشر بها فصولا من كتابه(المرشد الأمين للبنات و البنين) ليصدر بعدها في كتاب مستقل سنة 1875. و هذا أكبر دليل على وعيه باحتياجات الطفل العقلية و الاجتماعية. كما ترجم عن الإنجليزية قصصا بعنوان (حكايات الأطفال) و (عقلة الأصبع) و أدخل قراءة القصص في المدارس الابتدائية في عهد محمد علي ليكون أول مسؤول عن التعليم في الوطن العربي يدمج أدب الطفل في المنهج التربوي التعليمي.

و شهدت هذه الفترة ترجمات و اقتباسات عن الثقافة الأوروبية و آدابها حيث ساهمت مدارس التعليم المسلمة و المسيحية خاصة بمصر و لبنان في تنشيط هذه الحركة باطلاع الأدباء الذين التحقوا بهذه المدارس على الثقافة الأوروبية و إتقانهم اللغات الأجنبية.

و لقد حاكى الشعراء العرب في أول الأمر أسلوب لافونتين في نظمهم الشعر مثل ما فعل أحمد بليغ الذي ترجم خرافات لافونتين تحت عنوان (كنز الآل في الحكم والأمثال). في حين نظم الشاعر عبد الله فريج سنة 1893 خمسين نظما شعريا بعنوان (نظم الجمان في أمثال لقمان) في قالب الرجز على لسان الحيوان و الإنسان موردا أمثال لقمان الحكيم إلا أن شعره اتسم بالنثرية. كما وضع الياس بك قدسي سنة 1913 كتابا تحت عنوان (نوادر و فكاهات من أحاديث الحيوانات) و أصدر في نفس السنة ابراهيم بك العرب كتاب (آداب العرب) على طريقة لافونتين. و دائما في فلك لافونتين نظم الدكتور

مصطفى جواد شعرا على ألسنة الحيوان منها (الهر و الفيران) سنة 1923. كما ترجم الأب أبو هنا المخلصي بلبنان خرافات لافونتين سنة 1934 بعنوان (أمثال لافونتين) و استقى جبران نحاس من لافونتين قصصه الشعرية و ضمنها في ديوان بعنوان (تطريب العندليب).

عبّدت الترجمة النثرية الطريق للكتابة للأطفال و هذا ما فعله رائد أدب الطفل الحديث كامل الكيلاني الذي ترجم عن الإنجليزية و الفرنسية و اقتبس من التراث العربي و الغربي فيما بعد في مجال التأليف للطفل.

كما ترجم العرب روائع العالم الغربي على نحو ما ذكرت د. ايمان البقاعي في كتابها(المتقن في أدب الأطفال و الشباب):(أليس في بلاد العجائب) و(روبنسن كروز) و (رحلات جليفر) و(القبعة الحمراء) و (الأميرة النائمة) إلى جانب قصص من مختلف بلدان العالم:(الدببة الثلاثة) لتولستوي و(العصفور الصغير) لغوركي،ونذكر كتاب(عصفور الجنة) لأوسكار وايلد و(أوليفر تويست) لتشارلز ديكنز.

و ترجم العرب قصصا إغريقية مثل(سقوط طروادة) و(ملحمة الإسكندر) و قصصا صينية (كنز الفضة) و (تعاون الإخوة). و من القصص الهندية (الوزير السجين) و (الشيخ الهندي). كما عرب المترجمون قصصا اسبانية مثل:(الببغاء) و(الحذاء الحديدي) و أخرى رومانية منها (الفتاة المشؤومة) و (الراعي الجميل).

أما في الوقت المعاصر، ترجمت جريس الريحاني قصة (الليزر) سنة 1980 برعاية (الجمعية العلمية الملكية) وترجم جمال اسكندرقعوار(الحصان الجميل). في حين لم تعرف سوريا ترجمة أدب الطفل إلا في الستينات و ازدادت هذه الحركة مع صدور مجلة أسامة حيث ترجم إليان ديراني عن التشيكية(سارق النار) سنة 1981 و قصة (الأرنب الصغير) سنة 1996. كما ترجم ميخائيل عيد قصة (النمس الوفي)عن البلغارية عام 1979 إلى جانب قصص أخرى مثل (مدرسة اللقلق) سنة 1976 و(جبل الدر)عام 1979.

<u>**2.8.1 الطفل العربي و الأدب المترجم:**</u>

يسهم الأدب في بناء شخصية الطفل القومية لأنه يؤثر فيه شأنه شأن الأدب المترجم، حيث تعرف الطفل العربي كغيره من أطفال العالم على روائع الأدب العالمي و

تفاعل مع شخصياته. فمن منا لم يبكي مع بائعة الكبريت لأندرسن أو تحمس لمعايشة مغامرات أليس العجيبة و بقيت هذه القصص راسخة في أذهاننا تنتقل بين الأجيال بل أصبحت من الموروث الأدبي العالمي.

لجأت الثقافة العربية في منتصف القرن 19 نتيجة لغياب إنتاج أدبي موجه إلى الطفل إلى الترجمة لتُشكل اللبنة الأولى في صرح أدب الطفل. و تسود الترجمة إلى العربية خلال تلك الحقبة و حتى بعدها على غالبية اللغتين الفرنسية و الإنجليزية لأنهما لغتي المستعمر في الوطن العربي و هما اللغتين اللتين يتقنهما المترجمون العرب بسبب تحصيلهم العلمي بالعواصم الأوروبية عن طريق البعثات العلمية.

و لعل أهم ما نلاحظه في وطننا العربي فيما يخص الأدب المترجم الخاص بالطفل غياب خطة تنظم هذا الأدب. فعادة ما تترجم قصص انطلاقا من رغبات فردية أو استجابة لطلب دار نشر قصد تحقيق مصالح تجارية دون الخضوع لرقابة. حيث يفتقد الأدب المترجم التخطيط العلمي مما يؤدي إلى فوضى على الساحة الأدبية فنشهد مثلا ترجمات عدة لنص واحد أو اختيار عشوائي للنصوص الأصلية دون مراعاة القيمة الأدبية. كما يغض النظر العاملون في ميدان ترجمة أدب الطفل عن المادة المترجمة و ما تحمله من قيم معاكسة لقيم المجتمع العربي أو اللجوء إلى لغة وسيطة لترجمة آداب العالم كالأدب الصيني مثلا عن الفرنسية أو الإنجليزية مما يفقد النص جمال روحه و دقة روايته.

و يشير الدكتور سمر روحي الفيصل (سمر روحي الفيصل 1998: انترنت) إلى ضعف لغة الترجمة التي تشوبها الأخطاء و الركاكة خصوصا بعد السبعينات على غرار مترجمي نصف القرن 19 و بداية القرن 20 الذين كانوا يبدون اهتماما كبيرا بلغتهم من حيث الأسلوب و الجزالة حتى يغنوا معجم الطفل العربي و الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية التي تتجلى من خلال اللغة العربية الفصيحة.

و على الرغم من أن هذه الأعمال توجهت أولا إلى أطفال غير أطفالنا، تخاطب عقولهم و مخيلتهم وفق خلفية ثقافية مشتركة إلا أن الترجمة نجحت في إضفاء صفة العالمية على هذه القصص. لكن هذا لايعني أن الترجمة ألغت كيان النص المصدر لأننا ندرك تماما أن الهدف من هذه الكتابات هو تنشئة رجال الغد الذين هم أطفال اليوم كالأخوان الألمانيان جريم اللذين جمعا القصص الشعبية قصد توحيد الأمة الألمانية.

و تكون هذه التنشئة وفق خطة ثقافية تنموية تستجيب لتطلعات المجتمع و هذا ما يجعل من مهمة المترجم أصعب على عكس ما هو شائع بأن ترجمة أدب الطفل أسهل الأنواع.كما نلاحظ عددا قليلا من الدراسات النقدية التي تتناول تمحيص الأدب المترجم مقارنة بالكم الهائل من المنتجَات الأدبية في السوق العربية.

أما مايشهده عالمنا المعاصر باسم العولمة يمس أيضا أدب الطفل كونه وسيلة ثقافية فعالة للهيمنة بواسطتها على الثقافات المحلية. و تُعدُّ ترجمة أدب الطفل في ظل العولمة من أكبر التحديات في وطننا العربي لأن الطفل يتأثر بما يقرأ.

يندرج الأدب المترجم الذي يتوجه إلى الطفل اليوم تحت لواء العولمة التي تهدف إلى مسح ثقافة الآخر و التماهي بقيمها و حتى نستنبط المقومات التي يجب توافرها في أدب الطفل المترجم علينا أن نتوقف على ايجابياته و سلبياته.

يؤدي احتكاك الطفل العربي بالأدب المترجم حتما إلى تعرفه على نصوص أدبية تعبر عن بيئة مغايرة و ناقلة لرؤيتها للطفل و للعالم. و يتجسد الجانب الإيجابي من هذا الانفتاح في تعرف الطفل على ثقافات شعوب العالم و عاداتهم في قالب قصصي مشوق يجذب انتباهه و يسهل عليه استيعاب المعلومة دون أن يشعر أنها دروسا تعليمية.

و يعلم الأدب المُترجَم الطفل حب الاستطلاع و التعرف على مايحيطه كما يغرس فيه مبدأ التسامح و قبول الآخر على الرغم من اختلاف الثقافات.كما ينمي الأدب المترجم ملكة خيال الطفل لأنه ينقله إلى بيئات غير مألوفة لديه فيطلق الطفل العنان لمخيلته الفياضة و يدفعه إلى تأليف قصص متقمصا فيها دور البطولة.

في حين يصبح الأدب المترجم خطرا يهدد المجتمع العربي برمته عندما يبث قيما تتنافى مع مبادئنا لأن الأدب عامة و خاصة الموجه للطفل يعالج قضايا و مواضيع تهم المجتمع الذي يتوجه إليه أولا أي أنه لا يستجيب لحاجات المجتمع العربي.

و يتحول الأدب المُترجَم إلى وسيلة اختراق ثقافي هدفه عقول الناشئة الطرية بجلب قيم و أفكار دخيلة على مجتمعاتنا العربية الإسلامية لا تتماشى مع أعرافنا كصورة العائلة التي يرسمها الأدب الغربي المترجم التي تدعو إلى التفكك في حين تدعو أعراف العرب والدين الإسلامي إلى ضرورة التماسك الأسري.

تنتج كل أمة أدبا لأطفالها يعكس ثقافتها الخاصة و نظرتها للعالم من خلال رصد سلوك أفراد المجتمع و قيمهم حتى تُعدّ أجيالا متشبعين بقيم وطنهم. لكن تختلف الثقافات من أمة إلى أخرى فنرى الثقافات القوية تغزو ثقافات الأمم الصغيرة التي تجد نفسها تتخلى شيئا فشيئا عن هويتها و تذوب في تلك الثقافات الطاغية بحجة الحضارة

9.1 خلاصة الفصل:

أدب الطفل لون أدبي خاص و ليس تبسيطا لأدب الكبار، وليد أمته يعبر عن قيمها و يحمل أخلاقها و كيف الحال و هذا الأدب موجه للأطفال فعلينا أن نحترس على طبيعة جوهره لأن الطفل يتعلم مما يشاهد و يلتقط الأفكار التي يقرأها فينشأ فكره.

لم يعنى الشعراء العرب القدامى بالإبداع للطفل لولعهم بالفخر و الغزل و المدح و الرثاء إلا ما خص بعض الشعراء أطفالهم بقصائد تعبيرا عن حبهم لهم أو لرثائهم فهو إبداع أدبي عن الطفل و ليس له، و يعود أسباب هذا الإهمال أو التجاهل إلى نظرة أسلافنا إلى الطفل باعتباره صغيرا في المدارك. لكن تغيرت النظرة للطفل مع مجيء الإسلام، حيث لان قاموس العرب اللغوي الوعر فأصبح الأهل ينظر إليه برأفة و حنان بعدما كان يُعتبر صغيرا في كل شيء و كانوا يدعونه إلى مجاوزة مرحلة الطفولة بسرعة و التخلص منها. و إن كان أدب الطفل يستمد جذوره من تراثنا السردي لأن الأمهات و الجدات كن تستلهمن الحكايات من قصص الكبار وفق ما يناسب الأطفال،شأنها شأن أم الكتب التي تضمنت قصصا موجهة للكبار وجد الطفل فيها ضالته مثل (كليلة و دمنة) و (ألف ليلة و ليلة) و (البخلاء) إلا أنه يتضح لنا غياب عطاء إبداعي يخص الطفل في أدبنا العربي القديم على الرغم من غنى تراثنا السردي الذي بقي حكرا على الكبار فكان على الأطفال بذل مجهود لاستيعابه.

يُعدُّ أدب الطفل كتابة إبداعية له أصول حيث تعددت أشكاله و ذاعت وسائطه و يقوم كغيره من فنون أدب الكبار على مقومات فنية و مهما يكن الشكل الذي ينقل المادة الأدبية من قصة أو مسرحية فإنه يهدف إلى التأثير على عقل الطفل و وجدانه من خلال تحقيق المتعة و الفائدة. و ما يميز أدب الطفل عن غيره هو نوع القراء الذي يتوجه إليه لذلك تناولت خصائص أدب الطفل حتى أؤكد أهمية هذا الجانب أثناء الترجمة لأنني أظن أنه

يجب أن يحيط كل من الكاتب و المترجم علما بخصائص مرحلة الطفولة على المستوى الإدراكي والجمع بين خصائص الأدب من رقي في الأسلوب و اختيار المادة و طريقة ترجمتها إلى جانب دراية بأصول علم النفس و التربية.

كثرت كتب أدب الطفل و تعددت أشكاله بسبب اهتمام الأسرة و المؤسسات الرسمية إلا أن هذا الكم الهائل لم يحظ بالتمحيص و الدراسة النقدية الكافيتين و هذا ما يهدد أطفالنا فلا بد من وضع إستراتيجية تفي غرض الطفل من أدبه.

تعود نشأة أدب الطفل العربي المدوَّن في العصر الحديث إلى الترجمة و الاقتباس من الآداب الأوروبية خاصة الفرنسية و الإنجليزية. و تأثر أدباؤنا في أولى مسيرة أدب الطفل الحديث بخرافات لافونتين في نظمهم الشعر.

و تشهد ساحة أدب الطفل العربي حركة ترجمية واسعة لكنها لم تخضع للدراسة و المراقبة اللازمتين مما يجعل الأدب المترجم يفتقد إلى تخطيط علمي يفي الطفل حقه من أدبه.و يحمل الأدب المترجم وجهين ايجابي و سلبي، أما الجانب الإيجابي فيمكننا رصده في تعرف الطفل على ثقافات الشعوب و رؤيتهم للعالم لكن يتحول هذا الأدب إلى سلاح بمجرد أن ينقل إلى أطفالنا مفاهيم و قيم مناقضة لمعتقداتنا و عاداتنا. و نجد أن هذا الأدب قد لا يحاكي مجتمعاتنا العربية الإسلامية لأنه يصور أسلوب عيش المجتمعات الغربية مما يجعل الطفل العربي يعيش حالة تغريب لأنه يتلقى قيما مغايرة لتلك التي يشهدها واقعه الاجتماعي و الثقافي و السياسي و قد يؤدي ذلك في المستقبل إلى ظهور فجوة بين رجال الغد و مجتمعه لأنه سيستمر في التعامل بالقيم التي تلقاها خلال طفولته.

تتطلب الترجمة للناشئة الكثير من الانتباه و الإلمام بالجوانب الثقافية و النفسية و الأسلوبية على عكس ما يعتقد بأن الترجمة للطفل أسهل من غيرها لأن الطفل مخلوق ذكي جدا يلتقط المعلومة بسهولة و يحفظها، لذلك وجب الحرص على نوع المادة المُترجَمة التي قد تؤثر في جيل بأكمله و من هنا نلمس ضرورة خضوع الأدب المترجم لهيئات رقابة و تناولها في دراسات نقدية قصد تمحيصها.

الفصل الثاني

علاقة بعض نظريات الترجمة بأدب الطفل

1.2 تقديم الفصل:

يدور تصوري النظري حول محور رئيسي يحيط بالنشاط الإبداعي و يلازمه في عملية الترجمة و هو الجانب الثقافي الذي يرتكز عليه النص كخلفية. فرحت أقدم عرضا عن ماهية البعد الثقافي (2.2) ثم أستعرض النظريات المختلفة التي خصت بالدراسة جانبا معينا من البعد الثقافي في عملية الترجمة. صبت كل من لسانيات النصوص (3.2) و الأسلوبية المقارنة (4.2) اهتمامهما على الجانب اللساني من النص على مستوى نمطه و أسلوبه. لأنتقل إلى مرحلة قراءة النص التي تتطلب من المترجم استخدام مهاراته و الدخول في حوار مع النص من خلال رؤية نظرية التأويل(5.2) و أبين أنه يخضع كغيره لشروط التلقي (6.2). كما أشير إلى دور الأبنية اللغوية التي تكشف عن ثقافتنا في نظرية اللسانيات الاجتماعية (7.2). و أخيرا أحاول أن أبين أن الترجمة تتسم بالذاتية انطلاقا من المنهج الوصفي (8.2)، كما تخضع لمعايير المجتمع مما يضفي على فعل الترجمة جانبا اجتماعيا تحت ضوء نظرية السلطة الرمزية (9.2) و أخيرا أطرح ما توصلت إليه من استنتاجات في خلاصة الفصل (10.2).

2.2 ماهية البعد الثقافي:

درس علم الأنتربولوجيا الثقافة انطلاقا من القرن التاسع عشر و كان يقصد بها كل المعارف التي اكتسبها الإنسان. و تتجسد هذه المعارف في شكل سلوك سواء بالنطق أو الكتابة في سياق معين، فالثقافة عبارة عن نظام رمزي يعيد إنتاج البنى الاجتماعية في المنتوجات الثقافية كمختلف أشكال الأدب و المعاملات الاجتماعية مثل طقوس الاحتفال بالزواج. و يعرّف ادوارد بورنيت تايلور Edward Burnett Tylor الثقافة على أنها تلك " *الوحدة الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة و الإيمان و الفن و الأخلاق و القانون و العادات بالإضافة إلى أي قدرات و عادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في مجتمع*" (كليفورد غيرتز2000: 8). و بالتالي تنتقل الثقافة بين أفراد المجتمع عن طريق التعلم و التعليم مما يؤدي إلى تراكم الخبرات فيصبح الفرد قادرا على الربط بين المعاني التجريدية بالمحسوسات عن طريق الكتابة أو الكلام. و تُسقط الثقافة المعنى على العالم الذي يعيش فيه أصحابها بتوجيه أفعالهم داخل المجتمع لأن " *الثقافة نظام من التصورات*

الموروثة التي يعبر عنها بأشكال رمزية التي بواسطتها يتواصل البشر و يطورون معرفتهم عن الحياة و مواقفهم من الحياة"(المرجع نفسه: 46).

تشيد كل أمة نظاما ثقافيا خاصا بها و يشمل الفن و التنظيم الاجتماعي و الدين و المعتقدات و اللغة و يهدف هذا النظام إلى تأسيس حياة الفرد و خلق لدى الشعوب أساليب فكر و أنظمة معاني و نظرات إلى العالم و منظومة قيم حتى تبني وجودها ضمن هذه المفاهيم. فيصبح الفرد غير قادر على مقاومتها لأنها تخرج عن إرادته كونها مستمرة. حيث تنتقل الثقافة من شعب إلى آخر عن طريق الترجمة خصوصا إذا ما وجدت الثقافة المستقبلة ضالتها في الثقافة المرسلة حتى تسد نقصا فيها سواء كانت ثقافة مادية كالتكنولوجيا أو موقف اجتماعي كمراسيم الختان. تُسقط الثقافة المعنى على عالم أصحابها و " *تقرأ كما يقرأ النص. و الثقافة بما هي نص، تتألف من الرموز التي هي نواقل للمعنى*" (المرجع نفسه: 49). تعمل الثقافة على تشكيل شخصية الفرد و بلورة مواقفه و قيمه حتى يؤمن بمعتقدات ثقافته فينصاع لها و أفضل مثال يبين قدرة الثقافة على التأثير هو الطفل الذي يأتي إلى الوجود دون أفكار مسبقة ليكتسب سلوكا يوافق مبادئ الثقافة التي ينتمي إليها.

ينقل الأدب تجربة أفراد المجتمع و يصور انشغالاتهم و يعكس تصوراتهم بما فيها القيم و المعتقدات قصد ترسيخها عن طريق اللغة التي بالإضافة إلى كونها أداة تواصلية تعتبر أيضا أداة تمثل الواقع و تحفظ التراث و المعرفة و تنقلهما. فلا بد من التنويه إلى العلاقة الوطيدة التي تربط مفهوم الأدب بالثقافة و التي تدخل ضمنهما الترجمة. فالترجمة " *مؤسسة اجتماعية أداتها اللغة*" (رينيه ويليك و أوستن دارين: 119). تُجسد عناصر الثقافة من خلال البنية اللغوية الفنية و تشمل الثقافة كل "*مظاهر العادات الاجتماعية في المجتمع المحلي و استجابات الأفراد نتيجة لعادات الجماعة التي يعيشون فيها و منتجات النشاط الإنساني*"(محمد محمد علي و آخرون1979: 110). و يعيد الأدب نسخ صورة البيئة التي ينتمي إليها و يرسم البنى الاجتماعية التي تشكلها متنبئا بالنموذج السلوكي الذي يجب إتباعه ضمن السياق الاجتماعي. حيث يُسقط الأدب الموجه للطفل معاني مجتمعه على ذلك العالم الخيالي قصد توجيه سلوكه و تنميطه حسب أفق انتظار المجتمع. و تشي الرموز الثقافية المتضمنة في الأدب بالمعلومات اللازمة لإفهامه و تخطيط العمليات الاجتماعية و

النفسية. تأتي الأعمال الأدبية كإجابة على تساؤلات المجتمع خلال ظرف معين و تكون مصاغة بأسلوب معين حتى تخدم إستراتيجية ما. يتبنى الكاتب استراتيجيات تخدم ظروف الأعمال التي تنشأ فيها و يظهر للعيان الموقف المتخذ اتجاهها من خلال الأسلوب قصد التأثير على المتلقي. و تنطبق هذه الحالة على المترجم الذي يخضع بدوره لنفس قوانين الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها و مختلف العوامل المتدخلة فيها. تُصبغ الأعمال الأدبية المكتوبة منها و المترجمة بإيديولوجيا صاحبها فهي تعكس رؤيته الاجتماعية النفسية الخاصة و تمتزج بمشاعره الشخصية. تتضارب مصالح كل كاتب و مترجم داخل المجتمع حيث يحاول كل مبدع الدفاع عن مبادئ باسم إيديولوجيا لخدمة مصلحة معينة، و تأخذ المصلحة أشكالا عديدة منها النفسية و المادية و الاجتماعية. و بالتالي تحاول كل إيديولوجيا فرض منطقها سواء بالحفاظ على المعايير الاجتماعية أو تقويتها أو إضعافها. و ترتبط الإيديولوجيا عادة بتجارب الحياة المعيشية مضفية عليها لونها الخاص عن طريق زرع نظام فكري ثقافي في البنية الاجتماعية. تتوجه الإيديولوجيا في النص المترجَم بخطاب اجتماعي وفق الطبقة الاجتماعية مستعينة بالرموز الثقافية التي تعتنقها مثل ما يفعل مترجم أدب الطفل الذي يستخدم إستراتيجية خاصة من مضمون و أسلوب مؤثر بتوظيف الدلالات الموحية و البلاغة في صياغة العاطفة الأخلاقية. مما يبين التفاعل الخفي بين الحقائق الاجتماعية و البنى الإيديولوجية لأنها تتجسد على أرض الواقع المعيشي.

يشكل الدين عنصرا أساسيا في الثقافة لأنه يلبي حاجة الفرد الاستطلاعية عن طريق تأويل المعاني التي تتجاوزه و يثبت إيمانه بعقائد معينة حتى يطرد الخوف من قلبه و يؤثر في طريقة تعامله مع غيره. يقتسم أفراد المجتمع أو غالبيتهم دينا مشتركا مما يجعلهم ينضمون إلى عالم موحد من المعاني مما يؤدي إلى تقوية الروابط الاجتماعية من خلال الاحتفال بالطقوس الدينية و دمجها بالقيم الاجتماعية. يتوحد الدين مع التركيبة الاجتماعية و النفسية قصد خلق روح الجماعة و صقل أخلاق الأفراد و أسلوب حياتهم.

تتمثل الثقافة في مجموعة من الأدوات المفهومية الرمزية تأخذ ماهيتها من معطيات الواقع المعيشي لتضفي معنى إلى التجربة الاجتماعية. فالثقافة بمثابة برامج يتصرف الفرد بناء عليها داخل المجتمع بطريقة عفوية. و تهدف هذه الرموز الثقافية إلى ضبط سلوكه فهي

تخطط لشكل الحياة و طريقة عيشه و يتجلى الجانب العملي من الثقافة في قدرة الإنسان على حسن التصرف في كل موقف اجتماعي. و يستخدم الإنسان مهارة الفهم حسب كاسير عند توظيف الشبكة الرمزية في مختلف معاملاته الاجتماعية باستعمال اللغة قصد التعبير عن تجاربه و توصيلها إلى غيره حتى يفهمه و يفهم بدوره ذاته. و يعتمد أفراد المجتمع في معاملاتهم على تأويل الموقف بشرح السلوك المعتمد كالاحتفال بالزواج إذ لا تنحصر الثقافة في فكرة الزواج نفسها و إنما في كيفية الاحتفال كتحضير الطعام و الاحتفاء بقدوم الأهل لحضور مراسيم العرس. حيث نجد مثلا والدة العريس واقفة أمام الباب تستقبل الضيوف فهذه حركة تريد من خلالها التعبير عن مدى تقديرها لقدومهم و مشاركتهم فرحتها. و يمكننا وصف ما قامت به المرأة بأنه عمل تواصلي ضمن سياق معين يتماشى مع الشفرة الاجتماعية المتعارف عليها قصد توجيه رسالة معينة إلى متلقين معينين و يجب أن يكون المتلقون قادرين على تفسير ذلك النظام الرمزي لأن "*ثقافة مجتمع ما تتألف من كل الأشياء التي يتوجب على المرء معرفتها أو التصديق بها لكي يعمل بطريقة مقبولة من سائر أفراد المجتمع*" (كليفورد غيرتز 98:2000).

الصور الثقافية عبارة عن منظومة من القيم المشتركة القائمة على أساس الوحدة الكامنة في الوعي الجماعي للأفراد. و يقوم النظام الاجتماعي على الثقافة الخاصة به فما الثقافة إلا مجموعة من المعاني التي تشرح قيم المجتمع و تحافظ على صيرورتها بنشر و تداول تجارب أفراد المجتمع حيث يتجسد الفعل الثقافي على أرض الملموس في الشكل الاجتماعي الذي يتخذه. يتميز كل شعب بروح الجماعة Ethos و تشمل نظام الأذواق و الأخلاق الذي يطبع سلوكهم و يوجه نظرتهم إلى العالمWorld view و إلى أنفسهم مقارنة بالغير. حيث تصيغ تلك الروح الجماعية لأفراد مجتمعها ضمن ثقافتهم مفاهيم مرتبطة بالذات و المجتمع. و تستمد الثقافة قوتها من قدرة الرموز الاجتماعية على بلورة قيم ذلك العالم بواسطة اللغة لأنها تكشف عن أفكار المجتمع و ثقافته و طبيعة التفكير الشائعة فيه و لذلك يجب أن يولي المترجم اهتماما بالغا بمختلف أشكال التعبير و كيفية نقلها. و احتلت اللغة العربية موقعا بارزا في تشكيل الثقافة العربية لأنها بمثابة الوعاء الذي يحمل الوعي العربي المسلم و يوحده. و يساعد الأدب في تحقيق هذه المهمة و نشر ثقافة المجتمع

العربي بتوظيفه تلك الرموز مثل أدب الطفل الذي يستخدمها حتى يتعرف الطفل على مواقف الحياة انطلاقا من تجربة مجتمعه.

3.2 لسانيات النصوص و الترجمة:

نشأ هذا الاتجاه على أنقاذ المذاهب اللسانية التي كانت تعدُّ الجملة وحدتها الأساسية Sentence Linguistics لترتقي اللسانيات بعدها إلى دراسة المستوى الكلي Macro level: النص و جاءت لسانيات النصوص تلبية لحاجة تحليله. تناول كل من درسلر Dressler و دوبقراند De Beaugrande الجوانب اللغوية من التحليل في كتاب بعنوان (Introduction to Text Linguistics) و اهتم فان ديكVandjk بالجوانب الذهنية في كتاب(Text Linguistics).

تقوم لسانيات النصوصText Linguistics على ثلاثة دعائم علمية: علم البلاغة و الأسلوبية و الدراسات الأدبية. تستمد لسانيات النصوص بعضا من مبادئها من علم البلاغة التي تدرس طبيعة الأفكار المطروحة و طريقة ترتيبها و كيف يتم الانتقال من فكرة إلى أخرى وفق تخطيط واعي ثم تنظر إلى الأسلوب المعتمد و أخيرا تُقيم النصوص حسب الأثر الذي يتركه في المتلقي لأنها تملك وظيفة غائية، كما وظفت مبادئ أسلوبية النص لأنها بينت أن المؤلف يعمد إلى اختيار أسلوب معين لصياغة نصه. و أخيرا أدمجت لسانيات النصوص الدراسات الأدبية كأحد أركانها لأنها تصف عملية إنتاج النص و مدى تأثر المؤلفين بقيود الحقبة التاريخية التي ينتمون إليها فأصبحت لسانيات النصوص لا تكتفي بوصف عملية إنتاج النص بل تدرس دوافع و ظروف كتابة النص و تلقيه.

قدمت لسانيات النصوص دراسة تطلق عليها اسم تحليل الخطاب Discourse Analysis و تساعد هذه الدراسة على التعرف على سلوك الفرد اللغوي وفق انتمائه الاجتماعي أي أنها تُظهر مساهمة الفرد في الخطاب. يقع النص ضمن سياق لغوي يمنح له وظيفة تبليغية التي تتطلب تفاعلا بين الكاتب و القارئ. و بما أن المترجم يترجم نصوصا فإنه يُقحم نفسه في هذه العملية التواصلية و يُدمج بدوره قارئ جديد (متلقي الترجمة).

تبرز الترجمة الجانب الضمني من النص و تُوظف استراتيجيات لاقتراح تكافؤات تُناسب السياق حتى تسد فراغ الاختلاف بين اللغتين لأن المترجم ينقل تجربة الكاتب إلى

القارئ. و قد يؤدي تدخل المترجم إلى إخلال العملية التبليغية بين الكاتب الأصلي و متلقي الترجمة خصوصا إذا سمح لنفسه بأن يقتحم النص بأفكاره الخاصة.

و يتيح النص الأدبي خيارات عديدة للمترجم و حتى تسهل عليه المهمة أمدت له لسانيات النصوص منهجية لتحليل النص تبرز العناصر النصية التي ينبغي أن تظهر في النص المُترجم و لخصها دوبقراند و درسلر(Robert-Alain de Beaugrande and Wolfgang Ulrich Dressler :48-182) في:

1 . التماسك النسقي Cohesion: يقصد الباحثان بالتماسك النسقي أن تكون وحدات النص مترابطة على المستوى النحوي كاستعمال الضمائر العائدة مثل: كتب التلميذ الدرس و حفظه و على المستوى المنطقي بتوظيف أدوات الربط المنطقية (السببية و النتيجة و الهدفية) مثل: رسب التلميذ في الامتحان لأنه لم يراجع دروسه. و يساعد هذا التماسك في بناء نص كبير Macrotext.

2 . الترابط التكاملي Coherence: على غرار الترابط النسقي الذي يقوم على الترابط النحوي، يعتمد الترابط التكاملي على تسلسل الأفكار و المعاني بصورة منطقية. فقد يكون النص مترابطا نسقيا و غير مترابط من الناحية الفكرية كالإخلال في أحداث القصة التي تلتزم تسلسلا: المقدمة ثم الأحداث ثم العقدة لتصل إلى النهاية و في حال ما تقدم عنصر على آخر أصبح النص غير مفهوم على المستوى السيميائي.

3 . القيمة الإخبارية Informativety:يقدم كل نص معلومات للقارئ لكن تختلف هذه المعلومات من حيث الكم و طريقة العرض من نمط نصي إلى آخر، فالنص العلمي أو المقال الصحفي يطرح عددا معتبرا من المعلومات مقارنة بالنص الأدبي الذي قد تنعدم فيه القيمة الإخبارية كالقصيدة الشعرية.

4 . الموقف Situationality:تقتضي كل وضعية اتصالية خطاب يناسبها فالمدير في اجتماع لن يتحدث عن أحوال الطقس. و تصلح هنا المقولة القديمة " لكل مقام مقال " فلو أخذ مقدم نشرة الأخبار يغني فإنه سيخل بمصداقية النص و يخرج عن الموقف الاتصالي الأصلي الذي يتوجه به إلى المتلقي.

5 . القصدية Intentionality:يتوجه الكاتب بنصه إلى المتلقي قصد تحقيق تأثير معين عليه.

6 . المقبولية Acceptability: إذا أراد الكاتب أن يحقق مقصده بالتأثير على المتلقي، عليه أن يجعل النص مقبولا من طرفه.

7 . التناص Intertextuality: يحاول هذا المبدأ الكشف عن آلية إنتاج النصوص الجديدة و كيفية تلقيها. و أوضحت لسانيات النصوص أن التحام الجمل ببعضها البعض لا يكفي لتشكيل نص، و إنما تدرس الجمل التي تشكل مع غيرها فقرة التي بدورها تلتحم لتعطي نصا ضمن سياق اتصالي و هذا ما تفعله الترجمة حيث تتناول الجمل كجزء من الكل في سياق معين.

أورد نيومارك (Peter Newmark1988 :33-34) في إطار لسانيات النصوص تصنيفا للنصوص وفق وظيفتها التبليغية. و يقدم هذا التصنيف ترجمة تناسب كل نمط نصيText typology من خلال فهم العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي و تتمثل أنماط النصوص في:

1 . النص ذو الوظيفة التعبيرية Expressive text: يقوم الكاتب في هذا النوع من النصوص بالتعبير عن ما يخلج بصدره و حدد نيومارك ثلاثة أنواع من الكتابات:

أ . النصوص الأدبية: يعتبر نيومارك النص الشعري أكثر النصوص تعبيرا لأنه يحمل مشاعر المبدع إلى جانب القصة و الرواية و المسرحية التي تتوجه إلى جمهور واسع.

ب . النصوص القانونية: تخص جميع الوثائق القانونية الصادرة عن الهيئات العليا.

ج . المراسلات الخاصة و السير الذاتية: يتعلق هذا النوع من الكتابة بحياة الفرد الخاصة كرسائل فكتور هيغو إلى عشيقته. و على المترجم أن يراعي مستوى الخطاب و أن يحافظ عليه لأن الكاتب في هذه النصوص يلجأ إلى العامية و أسلوب حميمي.

2 . النص ذو الوظيفة الإخبارية Informative text: تركز النصوص الإخبارية على المضمون لأن وظيفتها الأولى هي إبلاغ الجمهور كالمقالات الصحفية و التقارير التقنية. و تتمتع هذه النصوص بأسلوب بسيط و يتوقع نيومارك أن تكون الترجمة أحسن من النص الأصلي على المستوى الأسلوبي و التركيبي و النحوي.

3. النص ذو الوظيفة الندائية Vocative text: تسعى هذه النصوص إلى مخاطبة المستقبل مباشرة معتمدة على أسلوب بسيط قصد التأثير عليه كالنصوص الإشهارية و يجب أن تنقل الترجمة نفس الأثر الذي تركه في المستقبل الأصلي.

4 . النص ذو الوظيفة الجمالية Aesthetic text: تهدف هذه النصوص إلى إمتاع المتلقي مثل النصوص الشعرية و هنا يلجأ المترجم إلى الترجمة الحرة قصد نقل الجانب الجمالي حتى لا يتقيد بالترجمة الحرفية التي قد تبعده من تحقيق ذلك الأثر.

5 . النص ذو الوظيفة التأكيدية Emphatic text: تحاول هذه النصوص إدماج المتلقي في النص باستعمال صيغ أسلوبية من قبيل: بالطبع Of course أو هل تعلم Do you know. و قد يواجه المترجم صعوبات عندما يحاول الحفاظ على هذه الصيغ لأنها قد لا يجد لها مقابلات ثقافية.

6 . النص ذو الوظيفة الميتالغوية Metalinguistics text: تتناول هذه النصوص الدراسات النقدية للغة حتى تبين قدرتها على التحدث عن نفسها.

4.2 الأسلوبية المقارنة و الترجمة:

فرع من فروع الأسلوبية التطبيقية، تحاول الأسلوبية المقارنة إيجاد مقابل ل1 في ل2 و تقديم الأسلوب الوظيفي المناسب في ل2 عن طريق مقارنة القيم الأثرية لأفعال اللغة بواسطة الصيغ التعبيرية في ل1 بالقيم الأثرية لأفعال اللغة المصاغة بواسطة الوسائل التعبيرية في ل2.

أدرج فيني و داربلني الترجمة ضمن الأسلوبية المقارنة في كتابهما (La stylistique comparée du français et de l'anglais) لأنها تبرز الآليات اللغوية التي تتجلى عند الانتقال من ل1 إلى ل2 للتعبير عن نفس الحقيقة. و يقولان في هذا الشأن:

« *On peut envisager dés maintenant ce que doit être cette discipline : très vaste, de toute évidence, puisqu'elle s'appuie en premier lieu sur la connaissance de deux structures linguistiques : deux lexiques, deux morphologies ; mais aussi (peut être surtout)parce qu'elle s'appuie sur deux conceptions particulières de la vie qui informent ces langues ou en découlent par voie de conséquence : deux cultures, deux littératures, deux histoires et deux géographies, bref – pour reprendre*

un terme que nous avons utilisé tout à l'heure un peu à la légère deux génies différents. » (Vinay et Darbelnet 1977 :20)

1.4.2 فيني و داربلني و الأسلوبية المقارنة:

اقترح الباحثان منهجية علمية للترجمة تساعد على الانتقال من لغة إلى أخرى تطبق على مستوى المفردات و التراكيب و الخطاب. و اعتمد الباحثان على الجمل لتطبيق نموذجهما لكن هذا لم يمنعهما من التركيز على السياق و المقام لأنهما يشكلان أساس التكافؤات. و لقد أدركا هذه الأهمية كونهما " مترجمين، فإننا نهتم سوى بالخطاب، و ما اهتمامنا بالألفاظ و الأدلة إلا لأهداف بيداغوجية" (باية خوجة لكال 2008 : 90)

مقام س= مقام سَ

نص ل1= نص ل2 (المرجع نفسه: 13)

لقد قدمت الأسلوبية المقارنة للترجمة مفهوما أساسيا هو التكافؤ في المستوى الأسلوبي

و الذي طالما انحصر في مستوى التكافؤ الدلالي لتعيد بذلك الأسلوبية المقارنة

قدره لأنه يضاهي التكافؤ الدلالي أهمية في عملية الترجمة لقول والمسلي Walmesley: « *Translation can be considered to be a two dimensional operation. That is, as well as translating from one language to another, we are also translating into a particular stylistic level of the second languag*e» (المرجع نفسه:91)

و على المترجم أن يدرك جمالية الأسلوب الذي ينقله لأنه بمثابة شكل الوعاء الخارجي الذي يحمل روح النص و يكشف عن معانيه كما يعبر الأسلوب عن تميز الكاتب الأصلي عن غيره.

و التكافؤ نوعان: اختياري و إجباري. أما التكافؤ الاختياري Option فهو عندما تسمح اللغة للمترجم بأن يختار بين عدة صيغ كلامية و يدخل في إطاره الأسلوبية كأن نقول مثلا: عند خروج الطلبة أو عندما يخرج الطلبة. في حين يقصد بالتكافؤ الإجباري Servitude غياب خيارات في الصيغ الأسلوبية مما يجبر المترجم على تبني أسلوب محدد و يدخل ضمنه النحو كأن نقول: و ما عليه إلا أن يستجيب.

2.4.2 أساليب الترجمة:

يصنف الباحثان الترجمة إلى مباشرة و غير مباشرة (Vinay et Darbelnet 1977 47-55:). و تشمل الترجمة المباشرة Traduction directe الأساليب التالية:

1 الاقتراضL'emprunt: يسمح الاقتراض بجلب المفردة كما هي في اللغة المصدر لغياب مقابل لها في اللغة الهدف كالمصطلحات الثقافية مثل Kebab التركية التي دخلت لغات العالم أو أسماء الأعلام قصد الحفاظ على طابعها المحلي و إحداث تأثير أسلوبي مثل كلمة Tsunami التي دخلت الإنجليزية. كما تستعين اللغة العربية بالمصطلحات الأجنبية لتعريب العلوم مثل كاميرا و تنحتها بحروف عربية.

2 المحاكاة Le calque: هي عملية نقل التركيب الأصلي بصورة حرفية إلى اللغة المستهدفة و يطلق على هذا النوع اسم المحاكاة البنيويةCalque de structure مثل علم الخيال Science-fiction.

و هناك المحاكاة التعبيرية Calque d'expression التي تترجم عناصر العبارة حرفيا كقولنا: يبكي بدموع التمساح= Les larmes de crocodile

3 الترجمة الحرفية Traduction littérale: يقوم هذا الأسلوب على الترجمة كلمة بكلمة شرط تقديم نص مقبول من الناحية التركيبية و الدلالية في اللغة المستهدفة كأن نقول: راجعت دروسي= J'ai révisé mes leçons و يقصد فيني و داربلني بنص مقبول من خلال الترجمة الحرفية التي تنقله أن معنى النص يقابل المعنى الأصلي و لا يخالف القواعد البنيوية في اللغة المستهدفة. و نادرا ما يحصل هذا التوافق إلا إذا كنا نتعامل مع لغتين متقاربتين من الناحية الثقافية و من نفس العائلة كالفرنسية و الايطالية. أشار فيني و داربلني إلى أن الترجمة الحرفية قد تنجح نسبيا في ترجمة النصوص العلمية ترجمة آلية لأنها تتعامل مع ركانم Syntagmes متوازية في سياق منطقي. في حين يميز نيومارك بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة (Peter Newmark 1988 :68-70)

و تضم الترجمة غير المباشرة Traduction oblique :

4 الإبدال الصرفي Transposition: يخص المستوى الصرفي من الخطاب أي نقوم بتغيير شكل جزء منه بآخر دون الإخلال بالمعنى كأن نعوض فعلا باسم. و يكون الإبدال إجباريا Transposition obligatoire مثل: This house is for sale =Cette

مثل: أن تصوموا Transposition facultative أو اختياريا maison est à vendre
خير لكم= Le jeûne est préférable

5 تغيير النظرة Modulation :هو تغيير في وجهة النظر في اللغة الهدف قصد توضيح المعنى. و يلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب عندما تعجز الترجمة عن نقل الجانب الثقافي و هما نوعان:

أ . تغيير النظرة ثابت Modulation figée : يجبر المترجم استعمال صيغة واحدة لأن اللغة الهدف تستدعيه بسبب استعمالها الكثير في اللغة كقول: حيث= The time when

ب . تغيير النظرة حرModulation libre: كأن يقول المترجم شبعت= Je n'ai plus faim أي أنه لم ينقل الجملة المنفية بل ابتكرها في اللغة العربية.

6 التكافؤ L'équivalence : يعمد المترجم إلى التكافؤ قصد الحصول على موقف مكافئ و مماثل للموقف الأصلي كأن نقول: رجع بخفي حنين= Rentrer bredouille. و يفرق نايدا Nida بين التكافؤ الشكلي Formal equivalence و التكافؤ الدينامي Dynamic equivalence و تخص معظم حالات التكافؤ الأمثال و الحكم.

7 التكييف L'adaptation: يلجأ المترجم إلى التكييف في حال غياب سياق مكافئ في الثقافة الهدف فيضطر المترجم إلى الإبقاء على روح النص بإجراء تغييرات على مستوى المعطيات الثقافية.

إن نموذج الترجمة المباشرة الذي يقترحه لنا الباحثان يطبق في مستوى الصيغ و التراكيب قصد الحفاظ على أسلوب النص المصدر في حين تحيل الترجمة غير المباشرة إلى التنقيب عن المعنى و كشف الغطاء عنه في اللغة الهدف.

و بين فيني و داربلني أنه من الممكن توصيل المعنى في أسلوب سليم أما لادميرال فيرى أن الحلول التي يقترحها الباحثان بعيدة عن النشاط الترجمي الحقيقي لأن أساليب الإقتراض و المحاكاة و الترجمة الحرفية لا ترتقي إلى عملية الترجمة نفسها و يصف التكييف بأنه يفوقها أما التكافؤ فيميل إلى احتواء كل عمليات الترجمة.

5.2 النظرية التأويلية:

اعتمد مفسرو نصوص الإنجيل على التأويل لتفسير المعنى و نقله إلى المؤمنين المسيحيين. و تُعد تلك النصوص عند الغرب ثروة لا تُحصى لدارسي الترجمة لأنها أمدت لهم بميدان خصب للتنظير، لتنتقل النظرية التأويلية إلى مبحث الترجمة.

لكن ماذا نقصد بالتأويل Herméneutique يعود أصل الكلمة Herméneutique إلى الإغريقية Hermeneuein بمعنى فسر Interpréter. كما ارتبط مفهومها بمرسول الآلهة الإغريق Hermès الذي كان يفسر للبشر رسائل الآلهة الغامضة، و لذلك نسب الإغريق القدامى لهيرماس نشأة الكتابة و الكلام. ظهر مصطلح Hermeneutica أول مرة بمفهوم فن التفسير و الفهم سنة 1630 بكتاب دانهاور Dannhauer و تقترح التأويلية قواعد و طرق تُطبق على مختلف أنواع النصوص التي تحتاج إلى إجلاء المعنى لتفسيرها، كما تشمل معاني عديدة منها الشرح و النقد و التعليق و التفسير.

انحصر تطبيق التأويلية في بداية مشوارها الفلسفي في أربع مستويات: النصوص الدينية و فلسفة التشريع و التاريخ و فقه اللغة. واستطاعت أن تخرج من هذه المباحث الضيقة ليصبح فن التفسير نظرية فلسفية شاملة تعالج كل الخصائص التي تمت بصلة إلى الفهم لإجلاء المعاني الكامنة فيها. اهتم الرومانسيون الألمان بالإبداع و مختلف الأشكال التعبيرية، محاولين التعرف على المعنى الضمني الذي تخفيه في طياتها عن طريق العملية التفسيريةInterprétation. توسع مفهوم التأويل بمجيء شلخماخرSchleiermacher من مجموعة من الطرق و القوانين إلى فعل فهم Acte de compréhension الذي يحدث أثناء التفسير. و يهدف شلخماخر من خلال هذا المفهوم إلى جعل التأويل نظرية شاملة لا تقتصر على تفسير النصوص و إنما على كل أشكال الفكر المعبَرة عنها باللغة و التي تحتاج إلى فهم بصورة عامة. و أصبح فن التفسير يكتسي طابعا فلسفيا عندما تساءل شلخماخر عن معنى الفهم و يعرف النظرية التأويلية بأنها:

« *l’art d’éviter la mécompréhension par une réflexion méthodique et contrôlée, ce qui est étranger, ce qui induit aux mécompréhensions venant de l’éloignement dans le temps, du changement des habitudes linguistiques, des transformations dans le sens des mots et dans les modes de pensée* » (Hans-Georg Gadamer 1982: 31)

كما يرى شلخماخر أن كل خطاب بحاجة إلى تفسير لأن هناك نوع من الغرابة تحدث في مستوى النص بسبب الفوارق الناجمة بين ما يريد صاحب النص قوله و ما ينجح في التعبير عنه، فوجود المؤول خارج النص يسمح له بتكوين رؤية شاملة عنه.

أسس شلخماخر النظرية التأويلية بمفهومها الشامل على مبدأ الفهم الذي يحدث خلال عملية التفسير ليشمل حالة الترجمة جراء الانتقال من وضعية لسانية إلى أخرى التي تشكل عنصر الغرابة Etrangeté و دور النظرية التأويلية هو "*فهم كل خطاب غريب*" (ترجمتنا) (Friedrich Schleiermacher 1987: 170)

و يتطلب الفعل التأويلي من صاحبه الكثير من التساؤل حتى يصل إلى المعنى المنشود و تكون التأويلية بشكلها الفلسفي عبارة عن دراسة نقدية تحاول التمييز بين المعنى الصحيح و الخطأ مما يسمح في الأخير بإصدار حكم على النص.

سمحت نظرة الرومانسيين الألمان للغة كنظام ديناميكي يعكس علاقة الإنسان بغيره و عالمه بالتساؤل عن دور التأويل في الترجمة و رأوا فيها ميدانا خصبا للإبداع اللساني و بالتالي لبروز معاني عديدة فربطوها بالتأويل. حيث تأخذ العملية التأويلية معناها الكامل في مسار الفهم عندما تُطبق على اللغة و النص المكتوب لأنهما « *le milieu universel dans lequel s'opère la compréhension elle-même* » (Hans-Georg Gadamer 1976: 235)

و يحاول شلخماخر من خلال التأويل الفلسفي إبراز شروط ظهور المعنى و تحليل أفكار الكاتب و نظرته للعالم. سار دلتهي Dilthey على منهج شلخماخر و ساهم بدوره في تطوير النظرية التأويلية، فهو يرى أن الأشخاص على الرغم من اختلاف لغاتهم و ثقافتهم و رؤيتهم للعالم إلا أنهم يشتركون مع بعضهم البعض في مبادئ تدخل ضمن الطبع الإنساني مما يسمح بالمقارنة لأن كل شخص قادر على الفهم و بالتالي على التأويل. و هذا ما يسمح لنا بترجمة النصوص مهما اختلفت اللغات و الثقافات و المقارنة بينها.

<u>1.5.2 الترجمة و التأويل:</u>

يسبق الفعل التأويلي عملية الترجمة لأنها عملية لسانية تشهد ولوج المعنى و إعادة إبداعه مما يتطلب من المترجم قراءة النص أولا و التي تستدعي مهارة الفهم. أدرج جادامار و ريكور Ricœur الترجمة ضمن المواضيع التي تتناولها التأويلية الفلسفية بالدراسة. و

يقول جادامار : « *Interpréter et comprendre, cela signifie le dire avec mes propres paroles. C'est pourquoi la traduction est le modèle de l'interprétation, parce que traduire nous contraint non pas seulement à trouver le mot mais à reconstruire le sens authentique du texte dans un horizon linguistique tout à fait nouveau, une traduction véritable implique toujours une compréhension qu'on peut expliquer* » (Hans-Georg Gadamer 1982: 45)

فهو يرى أنه من دون فهم مسبق لا يمكن لعملية الترجمة أن تتحقق و تفتح النظرية التأويلية آفاقا جديدة للمترجم، تُقحمه في حوار مع النص يطرح الأسئلة و يستقصي الأجوبة قصد تحليل ظروف إنتاج النص و سياقه الاجتماعي و الثقافي و التاريخي و التعرف على صاحبه. و تلتقي التأويلية مع الترجمة في المادة التي تشكل موضوع دراستها و هو النص،س فكلاهما يهتمان بالنص كرسالة Message و يدرسان البنية التي سبقت تأليفها من خلال تناول الوسائل اللغوية التي تبرز تلك النوايا. و يُعرِّف ريكور الترجمة بأنها " *خدمة سيدين: الغريب في غرابته و رغبة القارئ في التملك* " (ترجمتنا) (Paul Ricœur 1999:15)

يعتبر جادامار الترجمة حالة تأويلية صعبة لأن عملية التفاهم تشهد نوعا من العرقلة، فعلى المترجم أن يتفاوض مع النص الأصلي مع كل ما يحمله من معاني و أسلوب لينقله بأسلوب مماثل في سياق جديد. و يقترح بولتمانBultmann ضرورة التساؤل عند تأويل نص ما قصد التحقق من صحة الأجوبة أو عدمها و تصحيح الأخطاء. و تقود هذه التساؤلات هدف معين، يريد المؤول الوصول إليه عن طريق الأسئلة التي يطرحها. ترجع نية تأويل نص ما إلى اهتمام المؤول به قصد فهمه و يحفزه على طرح الأسئلة ليدخل في حوار مع نفسه و مع النص. و أفضل مثال على ذلك الحوار الذي يدخل فيه المؤول هو حالة الترجمة. فيقول أنه لو لم يكن النص محل اهتمام المترجم و لم يأبه إلى رسالته خصوصا إذا كان غريبا عن واقع المترجم المعيشي، ستحاول النظرية التأويلية تفسيره و تقريبه منه عن طريق تحليل النص و نقده. و يقوم المترجم بحركتين تأويليتين: مرة عندما ينقل النص الأصلي و ثاني مرة عندما ينقل ذلك المعنى سواء بتفسيره بشكل مسهب أو بإظهار بعض المعاني على حساب معاني أخرى.

و تقوم النظرية التأويلية على ثنائية القرابة/التغريب Polarité entre familiarité et étrangeté (Hans-Georg Gadamer 1976: 135) و نجد نفس الثنائية تشكل المحور الرئيسي في الترجمة مما يجعل منها على حد قول ريكور تجربة إبداعية خطيرة. حيث يواجه المترجم عادة في النص عنصر الغرابة البعيد عن الثقافة المستهدفة مما يضعه في وضع حرج. و يصف بيرمان هذه الحالة بـ "محنة الغريب" L'épreuve de l'étranger. و صاغ كل من شلخماخر و ريكور و بيرمان هذه الظاهرة بصورة الإشكال الآتي:

« *[Le traducteur doit-il] amener le lecteur à l'auteur ou amener l'auteur au lecteur*. » (Antoine Berman 1999 :15)

يتاح للمترجم حلين إما أن ينقل الغرابة إلى اللغة الهدف و يحافظ على طابع النص الأصلي قصد أن يُعرف القارئ الجديد على ثقافة الآخر أو يدمجها في اللغة الهدف حتى يمحو كل آثار البعد الثقافي و كأن الكاتب كتب نصه في لغة المتلقي مقترحا بذلك نصا ممركزا عرقيا Ethnocentrique. ابتعد ريكور و جادامار عن الثنائية القديمة أمانة/ خيانة التي تصف الفعل الترجمي لأنهما يريان أنه من المستحيل تفاديها، فالمترجم يكون دائما في موقع الوسط. حاول الفيلسوفان أن يبرزا طبيعة العلاقة التي تربط النص الأصلي بترجمته على المستوى اللساني و الدلالي و التفسيري. و ينطلق المترجم من افقه الثقافي و التاريخي ليدخل في علاقة ديناميكية مع النص الذي يترجمه، ليبدأ بتفسيره محاولا أن يقربه من أفراد مجتمعه مما يدفع إلى اللقاء بين المعنى الذي أراده صاحب النص و المعنى الذي تولد عن التأويل. و يؤكد جادامار أن وجود الأدب المترجم أكبر دليل على اشتراك الأفراد في طبعهم على الرغم من اختلافاتهم التاريخية و اللسانية و الزمنية. و مهما حاول المترجم في نقل النص بصورة مماثلة إلا أنه سيعاني دائما من فقدان بعض معانيه. فما الترجمة إلا إعادة خلق و إبراز بعض معاني النص الأصلي على حساب أخرى. و تقوم التأويلية على ثنائية القرابة/ التغريب كما هو الحال في الترجمة التي تمثل أفضل مثال تطبيقي لها لأنها تساعدنا على " *إدراك شروط حدوث كل وضعية اتصالية* " (ترجمتنا) (Hans-Georg Gadamer 1976 :317)

2.5.2 المبادئ التأويلية في الترجمة:

ظهر رواد من الفلاسفة أدرجوا الترجمة ضمن مبحث التأويلية و قدم كل من هايدجر و شلخماخر و جادامار و ريكور مفاهيم عملية تساعد المترجم في نقل النص من لغة إلى أخرى.

أ . هايدجر Heidegger: فتح هايدجر الأفق التطبيقي الضيق للتأويلية لأن عملية التفسير حاضرة مع الإنسان في كل زمان و مكان. و أثنى على دور الترجمة المهم لأنها تساعد على الفهم. و حتى يصل المترجم إلى المعنى المنشود من خلال ترجمته، عليه أن يفسر النص الأصلي و يترجم علاقته به و مع الثقافة الهدف بمعنى يضع نفسه مكان الكاتب الأصلي و يعيش تجربته و يحاول نقل ذلك الإحساس إلى المتلقي الجديد. و تمر العملية التأويلية حسب هايدجر بأربعة مراحل:

1 . الثقة L’élan de confiance

2 . دخول الموضوع Agression-Pénétration

3 . تجسيد Incorporation

4. الإرجاع Restitution

و يقصد بالمرحلة الأولى إقبال المترجم على النص الأصلي ثم الإحاطة بموضوعه في المرحلة الثانية قصد كشف المعنى الظاهر منه و الباطن و إعادة إدماج تلك المعاني في المرحلة الثالثة و أخيرا إعادة صياغة المعنى الذي أراده المؤلف بلغة الهدف. تقع الترجمة بالنسبة لهايدجر في مفترق طريقين استبدال Substitution و تنقل Déplacement و يعود ذلك إلى طبيعة اللغة التي تتجاوز حدود الواسطة الاتصالية المسبقة برمجتها لتسمية الأشياء و إنما مكان التقاء المعاني و دور الترجمة هو توصيل محتوى رسالة بإعادة صياغته.

ب . شلخماخر: كان شلخماخر من المنظرين الأوائل في الترجمة التي يعتبرها واجهة النص الأصلي تساعد المتلقي الجديد على الفهم. و تكون حركة الفهم كحلقة فن التأويل Cercle herméneutique تتسع و تتقلص من الخاص إلى العام و من العام إلى الخاص. و تمر عملية الفهم بمرحلتين. يطلق شلخماخر على المرحلة الأولى اسم " التفسير النحوي" Interprétation grammaticale " تتناول الجانب اللساني من النص و المرحلة الثانية "

التفسير التقني" Interprétation technique التي تنظر إلى شخصية الكاتب المنعكسة على النص من أسلوبه الإبداعي و طريقته الفريدة في التعبير عن المعاني. كما يدرس المؤول رؤية الكاتب الناجمة عن مساره الاجتماعي قصد تجديد المعنى الذي أراده متجاوزا حدود الزمان و المكان. لم تعد تكتفي التأويلية بهذين المسعيين بل راحت تحلل سيرورة الفهم نفسها بتشخيص إمكانيات التعبير عن المعنى و حدوده قصد إعادة بناء الفعل الإبداعي نفسه الذي ولد تلك المعاني. و تصبح التأويلية بهذا المفهوم عند شلخماخر شبه مستحيلة لأنها تطمح إلى إعادة بناء الأفكار و المعاني التي أراد الكاتب التعبير عنها. يتقاسم همبولدتHumboldt نظيره شلخماخر نفس مفهوم اللغة كونها ديناميكية قابلة للتغير مما يسمح لها بالإبداع. و يشترك أفراد الثقافة الواحدة اللغة التي تُحدد مسبقا أفكارهم أي أن اللغة تتحدث عن الأفكار وليس الأفراد من يتكلمون بها. ويؤكد شلخماخر دور المترجمين الهام في إثراء اللغة شرط تقديم ترجمات عدة لنص واحد حتى يتمكن القارئ من فهمه لأن ليس بإمكان المترجم أن يعيد تقديم كل المعاني فهو يقدم الجزء البسيط الذي تأثر به. و بالتالي تسمح الترجمات العديدة للمتلقي بالتعرف على جوانب عديدة من النص الواحد مما يساعده في الإلمام بكل معانيه و يقول:

«]…[*plutôt que des œuvres durables, les traductions sont des travaux qui, à un moment donné, sont censés tester et définir, comme s'ils disposaient d'un caractère stable, l'état de la langue, et l'influencer, les traductions doivent nécessairement être sans cesse reprises sur nouveaux frais. Même cette part de la nation qui ne peut directement lire les Anciens apprend mieux à les connaître à travers une pluralité de traductions que par le biais d'une seule. Ce sont autant d'images d'un même esprit, car chaque esprit restitue celui qu'il a saisi et qu'il était en mesure d'exposer ; l'esprit véritable gît dans l'original* » (Flávia Maria Marques da Silva Campos 2009 :86)

و منه في نظر همبولدت يجب أن يبقى المترجم وفيا للنص الأصلي و يحافظ على طابعه المحلي لأن الترجمة دائما ناقصة و يذهب شلخماخر في نفس الاتجاه أي أنه مهما حاول المترجم في تقديم ترجمة مقبولة عن طريق تأويل النص الأصلي إلا أنه لن ينجح في إعادة صياغة نص مماثل للأصل كما لو كتبها الكاتب في لغة المتلقي لأن حسب شلخماخر:

« *toute langue comporte, en dépit des divers opinions simultanées ou successives, un système de concepts qui, précisément parce qu'ils sont en contact, se lient et se complètent dans la même langue, constituent un tout dont les composantes singulières ne correspondent à aucune de celles du système des autres langues, et c'est à peine si font exception…Car même ce qui est purement et simplement universel, et bien qu'il se situe hors du champ de la particularité, reçoit de la langue son éclairage et sa couleur* » (Friedrich Schleiermacher :237-245)

تتخذ الترجمة وجهين حسب شلخماخر إما أن يحافظ المترجم على العناصر الغريبة حتى يُبقي على روح النص الأصلي أو يمحو كل ما هو غريب و كأنما الكاتب الأصلي صاغ نصه في لغة المتلقي و يفضل شلخماخر النموذج الأول حتى لو حس القارئ بالتغريب لأنه يقربه من تميز النص الأصلي و يُعرفه على تفرده.

ج . جادامار: تساعد النظرية التأويلية المترجم في الكشف عن وضعية النص الاتصالية لتفادي سوء التفاهم و ما على المترجم حسب جادامار إلا أن يعيد بناء المعنى العام للنص الأصلي بأسلوب مماثل في سياق جديد. كما يشير جادامار إلى أن النص الأصلي مفتوح أمام خيارات أسلوبية مختلفة مما يؤدي إلى إنتاج ترجمات عديدة لنص واحد، و هذا أكبر دليل على أن الترجمة غير قادرة على نقل المعنى بكامله. كما لا يعني أن المترجم يخون النص الأصلي و إنما يترجم المعاني التي استوعبها و فسرها. و يساعد التفسير على الربط بيننا و بين عالمنا لأنه يدعم فهمنا، كما توسع الترجمة أفق معرفتنا لأنها تعرفنا على شعوب مختلفة عنا من خلال لغاتها و تعبر هذه اللغات عن رؤى كل شعب و عاداته و تقاليده و ترسخها بطريقة واعية أو غير واعية في الوعي الجماعي المشترك. يُذكر جادامار أنه على الرغم من البعد التاريخي الذي يُفرق النص عن المتلقي أو المترجم أو المؤول إلا أنهم قادرين على استيعابه لأنه محل تجديد المعاني و ميدان تطبيق التأويلية. و يبرز الفيلسوف دور الترجمة الكبير في إعادة إحياء معارف الشعوب القديمة فهي أداة للحفاظ عليها و في نفس الوقت لتجديدها، حيث تتغير النظرة لتلك النصوص بين الفترة و الأخرى مما يسمح لنا بتناولها بطريقة تجديدية و مبتكرة في كل مرة. كما تبعد الترجمة المتلقي عن أفق لغته التي حصرته في ثقافته لينفتح على غيره. تتطلب العملية التأويلية من المترجم خلال الترجمة أن يُدمج بين أفق صاحب النص الأصلي و أفق المتلقي في ما يسميه جادامار La fusion

entente/explication و على المترجم أن يدخل في سيرورة الفهم/الشرح d'horizons بالتحاور مع النص الأصلي و سياقه و أن يضع نفسه مكان الكاتب حتى يفهم ليشرح بدوره للمتلقي في نص جديد.

تهدف كل عملية تفسيرية إلى تحقيق غاية ما و هذا ما يجعل المترجم حسب جادامار يبرز جانبا معينا من النص الأصلي في ترجمته على حساب آخر. و لا يمكننا إنكار دور المترجم في عملية النقل Übertraurung لأنه الواسطة التي تقوم بتفسير النص الأصلي، فيصدر المترجم حكما تأويليا نابعا من فهمه و جزء من ذاته ممتزج بالنص الأصلي محاولا أن يحل محل الكاتب حتى يدرك ما قصده. كما تتحكم عوامل عديدة في عملية التأويل من اجل الترجمة كمحتوى النص و الحقبة التاريخية الذي ظهر فيها و لذلك كان من الضروري إعادة ترجمة النصوص حتى تظهر الجوانب التي أهملها المترجم لأنها لم تكن محل اهتمام المتلقين في تلك الحقبة مما يسمح بتجديد معاني النص. تتميز النظرية التأويلية بالحوار لأن المترجم يطرح أسئلة على النص الأصلي فيمنحه احتمالات تفسيرية مختلفة و ما عليه إلا أن يختار الأنسب. لكن ينصح جادامار المترجم بالحفاظ على عنصر الغرابة في النص المترجم لأنه تجربة جديدة للمتلقي تعرفه على العالم الذي يعيش فيه و تبني ثقافته Bildung ليصبح متسامحا مع غيره.

د . ريكور Ricoeur: قسم ريكور الجملة إلى مستويين: مستوى موضوعي و مستوى ذاتي. و يقصد بالمستوى الموضوعي ما تحمله الجملة من معاني، أما المستوى الذاتي هو ما يقصده الكاتب.يعتبر ريكور النص الوحدة التي تُطبق عليها النظرية التأويلية و الجملة مكان تجمع المعاني التي تُغربل عن طريق السياق. و يُذكر ريكور بأن وضعية النص الاتصالية تختلف عن وضعية المحادثة بين شخصين من حيث البعد. يظهر المعنى في النص المكتوب قصدا Intentional exteriorisation من خلال البنى النحوية و التركيبية و أفعال الخطاب Speech Act. كما ينسلخ النص المكتوب عن ظروف إنتاجه مما يفقده سياقه الاجتماعي و الثقافي إلى جانب توجهه إلى قراء مجهولين. و يتعرض متلقي الترجمة إلى وسيط: المترجم الذي يواجه بدوره البعد الجغرافي و التاريخي و الثقافي و أهداف صاحب النص من كتابته. لذلك يحاول المترجم التقريب بين المتلقي و الكاتب الأصلي ليجمعهما في أفق مشترك. على غرار الخطاب المنطوق الذي

يتوجه مباشرة إلى متلقيه و يجدد سياق إنتاجه ففي حالة سوء تفاهم يكتفي احد الطرفين بالسؤال لإزالة كل الشوائب.

يبني الفرد هويته عن طريق ثقافته و لغته التي تسمح له بالتحاور مع أترابه فيروي قصته لغيره و تحمل هذه الرواية معطيات أنثربولوجية مشتركة بين كل الجماعات الثقافية، تقدم فيها تفاصيل تاريخية حتى تُحافظ على ذاكرة الشعوب. و تبادلت الشعوب تاريخها و تجاربها عن طريق اللغة أي بترجمتها مما يسمح لها بالحصول على رؤى عديدة حول حادثة معينة. و تسمح التأويلية للمترجمين بتصحيح الأخطاء التي تشوب بعض النصوص خلال حقب زمنية معينة كالنصوص التاريخية التي حرفها بعض المترجمين حتى تتناسب مع قيود تلك الفترة. و تلعب النظرية التأويلية هنا دور الدراسة النقدية لإعادة النظر في النصوص. و لهذا يدعو ريكور إلى تحديد طبيعة العلاقة التي تربط الكاتب بالنص حتى لا يستولي المؤول عليه و يجعله ملكه فيرى ذاته فيه. كما يشير إلى أن الإنسان يدرك ذاته في المجتمع من خلال الرموز التي تتخلل الثقافة، لذلك يجب أن يعرف المؤول نفسه و يفرقها عن النص و أن يتحكم في قدراته النقدية حتى لا يخلط ذاته مع النص الذي يدرسه. و يؤكد ريكور أن المؤول ينتهي دائما بتملك النص حتى يجعل من معانيه مناسبة لمستوى فهم القارئ.

6.2 نظرية التلقيThéorie de réception :

شهدت الساحة الأدبية الألمانية خلال الستينات حركة نقدية جديدة أولت اهتماما كبيرا بالقراءة و القارئ لتفتح أفق نظرية الأدب. يدرس هذا الاتجاه النقدي الذي ظهر سنة 1966 تفاعل القارئ مع النص الأدبي و كيف تُخلق المعاني في ذهنه عن طريق العملية التأويلية. يُعرف هذا المنهج تحت اسم نظرية التلقي.

جاءت نظرية التلقي كردة فعل على المناهج النقدية التقليدية التي حصرت دراستها بكاتب النص من خلال المناهج البيوغرافية التي تناولت حياته و ظروفه التاريخية بالتمحيص. إلى جانب المناهج البنيوية التي تركز على النص و تعتبره مغلقا دون الاهتمام بالقارئ الذي يتلقى النص و هو عنصر فعال في عملية التواصل. أعادت نظرية التلقي الاعتبار للقارئ كونه متلقي النص الأدبي و لا تكتمل حركة النشاط الإبداعي إلا بتفاعل المرسل إليه معه حيث يدخل القارئ في حوار مع النص يستجيب له إما بالنقد أو الإيجاب.

و يتزعم هذه الحركة اتجاهان: "مدرسة برلين" تحت لواء "نورمان" التي تتعامل مع النص على أنه انعكاس الواقع على الكتابة و بالتالي يتأثر القارئ بالنص انطلاقا من خلفيته الاجتماعية أي الطبقة التي ينتمي إليها.

أما الاتجاه الثاني فهو "مدرسة كونسطانس" و من أعلامها ولفغانغ ايزر

و Wolfgang Iser و هانز روبرت ياوس Hanz Robert Jauss. تقوم هذه المدرسة بدراسة جمالية التلقي و نقد استجابة القارئ لأنه هو من يبعث النص إلى الوجود و يكرس وجوده. يحمل النص الأدبي حسب ايزر وجهين: وجه فني و وجه جمالي، أما الوجه الفني فيشمل رسالة النص من معلومات و آراء إيديولوجية يُسيجها الكاتب بأسلوب لغوي فني قادر على توصيل ما يخلج بصدره. و يبرز الوجه الجمالي من النص إلى الوجود عندما ينتقل النص من مجرد خطاب إلى صورة ذهنية تتشكل عند القارئ بعد قراءته لتتجدد معانيه و يستوعبها بعد تأويلها. و من بين المبادئ التي تقترحها مدرسة كونسطانس في الدراسة النقدية مبدأ " أفق الانتظار" Horizon d'attente. و يحدد هذا الأفق كيفية بناء المعنى على مستوى القارئ من خلال تدخله في النص. و إذا ابتعد القارئ من المعنى الذي أراده صاحب النص، أدى إلى اختلاف بين المعنى الذي بناه القارئ و المعنى الذي قصده الكاتب ليحدث صراع بين الأفقين (أفق النص و أفق القارئ). يدخل القارئ في حوار مع النص عندما يقع تحت وقع مفاجأة أسلوب الكاتب غير المعتاد الذي يترك أثرا غامضا في نفسه. و يؤدي انزياح الكاتب اللغوي باستعمال ألفاظ و تراكيب و معاني غير معتادة إلى إنتاج ما يسمى بجمالية التلقي. يدفع الغموض الذي ينجم عن القراءة القارئ إلى سبر أغوار النص و محاولة فهم ما يود الكاتب قوله، بتأويل المعاني الظاهرة من النص و إبراز المعاني الضمنية التي يحملها في طياته. و هذا يبين مدى ردة فعل المتلقي إزاء النص بعد تفاعل أفقه مع أفق النص.

1.6.2 نظرية التلقي و الترجمة:

لا تعنى نظرية التلقي بمضمون النص و صاحبه بل تبحث عن الآثار الشعورية التي تتركها الأعمال الأدبية من وقع جمالي و فني في نفوس المتلقين. حيث يهدف كل عمل أدبي إلى التأثير على المتلقين من خلال إنجاح العملية التواصلية بين كل من المرسل و

المتلقي بواسطة العمل الإبداعي. و تشترك الترجمة مع نظرية التلقي في الشخص المتلقي لأن كليهما يهدفان إلى التأثير عليه.

فقبل أن ينقل المترجم النص إلى متلقي الترجمة، يكون قد تلقى أولا النص الأصلي أي أنه خضع لشروط التلقي و قام بعملية التأويل. و تجدر الإشارة إلى أن النص يُعبر عن تجربة الكاتب الخيالية و الواقعية، و حتى يُحدث وقعا في نفس القارئ عليه أن يختار اللغة المناسبة ليثير استجابة المتلقي كالشعور بالمتعة أو الغضب أو النقد. و قبل أن يستجيب القارئ لمؤثرات النص عليه أن يفهمه أولا و ينصهر فيه حتى يستخلص المعاني بطرح الأسئلة و التأكد من الحقائق سواء بإثباتها أو بنفيها، مستعينا بتجاربه الخاصة لأن منهج التلقي يقوم على حركة مزدوجة و متبادلة: من النص إلى القارئ و من القارئ إلى النص.

لكن يختلف مستوى تلقي قارئ الترجمة عن تلقي المترجم لأن القارئ يندمج تماما مع النص مستمتعا بجمالية الأسلوب و يغوص بتفكيره في معانيه العميقة. أما المترجم المتلقي فهدفه الوحيد هو نقل النص إلى لغة الهدف مُحدثا نفس الأثر الأصلي عبر عمليات ذهنية، معتمدا على معرفته بكل ما يحيط النص الأصلي من خصائص الشكل الأدبي و حياة الكاتب و ميزات أسلوبه قصد تأويل النص. و يساعد التأويل المترجم المتلقي في الغوص في دلالات النص و الكشف عن المعاني الظاهرة و الضمنية و ربطها بتجربته الواقعية.

و يمكن وصف الترجمة بأنها " *حالة خاصة و معقدة لعملية التواصل و التلقي في أي فعل لغوي إنساني* " (جيلالي كدية 1995: 52). يُلبس المترجم النص الأصلي ثوب اللغة الهدف و يجعله يعيش في سياق ثقافي يتماشى مع المتلقي الجديد لأن عملية الفهم تتطلب من القارئ امتلاك قدرة لغوية لفك الشفرة و تجربة واقعية مشتركة. لكن هذا لا يعني عدم التزام المترجم بالأمانة و الدقة في النقل بل يمكنه أن يحتفظ ببعض ملامح النص الأصلي التي تشير إلى ثقافته الأصلية مما يساعد متلقي الترجمة على استيعاب معاني النص التي أراد الكاتب تبليغها في نصه الأصلي.

يشير ايزر إلى ضرورة إعادة كتابة تاريخ الأدب الغربي انطلاقا من ردود القراء و أذواقهم بعد تفاعلهم مع النص و يقول ياوس في هذا الشأن: " *إذا أردنا كتابة تاريخ أدبي جديد، من خلال رسم يعيد تكوينه، انطلاقا من بقايا الأعمال و التفرعات التاريخية، و التأويلات و دعاوي التواصل الأدبي المتخفاة تحته، علينا أن نسارع إلى تاريخ التجربة*

الجمالية و نظريتها. و تظهر لي ضرورة كل هذا لأنه يمنحنا (الجسر الهرمنتيكي) لبلوغ حقب بعيدة في الزمان و في الثقافات الأجنبية ذات التقليد الأوربي" (هانز روبيرت ياوس:112). فقد يلبي النص أفق انتظار القارئ بإعادة إنتاج الآليات الأدبية المعتادة من معايير فنية مألوفة و أشكال أدبية معروفة لتصنع من القارئ متلقيا كلاسيكيا. و يؤكد ياوس أن النصوص التي تخلق المفاجأة في نفس القارئ تجعله ينتظر المزيد. و هذا النوع من الأثر يطور الفن و ذوق الجمهور بل حتى أنه يخلق جمهوره.

تساعد جمالية القراءة الدراسات النقدية في كتابة تاريخ الأدب لاستنباط المقاييس الجمالية و الفنية التي اعتمد عليها الدارسون للتأويل و سبر الأذواق الأدبية السائدة. يؤكد ايزر و ياوس أهمية رصد ردود القراء أثناء تفاعلهم مع النص و استنباط أذواقهم الفنية و الجمالية لأنها تشكل الذوق السائد خلال فترة معينة. و يحكم هذا العامل سلوك المترجم بإتباع إستراتيجية معينة تلتقي مع المعنى الذي يبنيه القارئ بعد التأويل و طبيعة الانفعالات التي تؤدي إليها.

كما تساعد نظرية التلقي المترجم على معرفة مدى تأثير النص على المتلقي في المستوى الاجتماعي و الثقافي و تحاول معرفة أسباب خلود بعض الأعمال الأدبية على مر الزمان. تتطلب الترجمة الدمج بين قراءات النص المتعددة عبر التاريخ و قراءة المترجم الحاضرة و يُطلق ياوس على هذا المبدأ اسم "الجسر التأويلي" Hermeneutique Bridge الذي يتميز بحركة أخذ و عطاء حتى يحط المترجم المتلقي في صورة كاملة.

أسهمت نظرية التلقي في ميدان الترجمة بالتركيز على المترجم/المتلقي كفاعل مهم في عملية التواصل، يسخر كل كفاءاته لفهم النص و تأويله لأن "*العمل الأدبي لا يوجد إلا عندما يعاد إبداعه أو يتم تحقيقه في ذهن القارئ*" (حسن حنفي 1993: 90). فلم يعد يكتفي المترجم بقراءة النص سطحيا و إنما يتفاعل معه في شكل حوار أساسه السؤال و الجواب، و يحاول أن يلم بكل أبعاده حتى يدرك مقصد الكاتب من إبداعه. و يقترب المترجم بذلك من تقديم نص معادل للأصل بعد تأويل المعاني الظاهرة و الضمنية قصد التأثير على المتلقي و استثارة ردة فعله إزاء النص المترجم كما كان مصدرا لردة فعل المتلقي الأصلي.

7.2 نظرية اللسانيات الاجتماعية Sociolinguistique:

تقوم عملية التواصل الاجتماعي على اللسان حيث يصدر المرسل خطابا تتجدد فيه لغته بواسطة معطيات سوسيولسانية. كما يعمد الكاتب إلى لغة خاصة فيصوغ خطابه حسب الموضوع الذي يعالجه و يراعي الوضعية السوسيولسانية لمتلقي النص من سن و جنس و مستوى ثقافي و علمي و طبقة اجتماعية و اقتصادية و انتماء ديني فمثلا الخطاب الموجه للطفل يختلف حتما عن الخطاب الموجه للكبار.

تدخل الترجمة ضمن ذلك التواصل إلا أن العديد اعتبر و لمدة طويلة الترجمة و اللسانيات المقارنة اختصاصين متماثلين حيث تقوم اللسانيات المقارنة بدراسة و إبراز الظواهر اللسانية المعبرة عن الظواهر الاجتماعية و الثقافية فتشرع بوصف هذه الفوارق في كل من اللغة المصدر و اللغة الهدف و تخضعهما للمقارنة. و يشير بيرنيي إلى هذه المسألة و يعترف بتكامل هذين الاختصاصين قائلا : « *Il nous a donc paru essentiel d'insister sur les points qui démontrent l'autonomie de la théorie de la traduction par rapport à la linguistique contrastive (sans nier pour autant leur complémentarité)* »(Maurice Pergnier 1993 : 8) في حين الترجمة علم قائم بذاته تعيد إنتاج رسالة و يمكننا وصفها بالممارسة اللسانية لأنها "*لا تعالج اللغة بل تعالج رسالتها و السبب الوحيد الذي أدى بالترجمة إلى ذلك هو أن الرسالة محمولة لغويا*" (عبد العزيز قاسي 2005: 48). و تتطلب الرسالة وضعية و سياق اجتماعي حتى يحويها و يجدد معانيها لأنها شرط الاتصال اللغوي و هذا ما يسمح لوجود الترجمة رغم اختلاف اللغات. و بالتالي على المترجم أن يراعي لغتي الانطلاق و الوصول لأنهما تتجددان سوسيولسانيا. كما تتدخل عوامل سوسيووظيفية في استعمال اللغة كالنصوص التقنية و هو جانب لا بد من مراعاته في الترجمة حتى يؤدي المعنى الموجه للمستقبل.

تعد الترجمة أحسن مثال للفعل التبليغي حيث يحاول المترجم أن يتفاوض مع كل من صاحب النص الأصلي الذي توجه إلى قراءه في سياق اجتماعي محدد و المتلقي الجديد في الثقافة الهدف الذي يتواجد بدوره في سياق اجتماعي آخر. كما يتعرض المترجم إلى ضغط الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها لأنها تملي عليه قيودا لأداء عمله. و يكيف المترجم سلوكه الترجمي حسب نمط النصوص لاختلاف ظروفها الاجتماعية من نصوص علمية و أدبية و دينية (باية خوجة لكال 2008: 104). تحاول الترجمة الإجلاء عن المعنى الجوهري الذي تحويه الرسالة و تصيغه في لغة المتلقي حتى يكون مكافئا للسياق المصدر.

1.7.2 اللغة و رؤية العالم:

يرى همبولدت Humboldt أن كل نظام لساني يعكس رؤية المجتمع للعالم الخارجي و أن هذه الرؤية تختلف من لغة إلى أخرى. و يربط همبولدت بين سلوك الفرد و تعبيره لأن عبقرية الشعوب على حد قوله تتجسد من خلال لغتهم لأنها تروي تجربة الفرد المميزة داخل مجتمعه أي أن شخصين مختلفا اللغة يملكان تصورين مختلفين للعالم. و منه تصبح الترجمة مستحيلة وفق همبولدت لأنه لا يمكن نقل رؤية كل شعب إلى غيره. و جاء أرنو و دولونسلو Arnauld et De Lancelot بمبدأ يذهب في نفس اتجاه فكرة همبولدت و هي أن البنى النحوية ما هي إلا نسخة عن البنى الذهنية.

ثم جاء الأمريكيان وورف Whorf الذي كان أنتربولوجي و لساني و تلميذه و مساعده سابير Sapir ليبلورا فكرة همبولدت و يصيغان نظريتهما تحت اسم " النسبية اللسانية" Linguistic relativety التي تضم مبدأ همبولدت الذي ينص أن اللغة مجرد انعكاس للفكر و يقول فالتبيلت Weltbilt في هذا الشأن : " *Les structures linguistiques détermineraient ce que l'individu perçoit de son univers et comment il le pense* » (Johon Lyons : 43) و مفهوم وورف و سابير مفاده أنه لا توجد حدود للاختلافات بين اللغات على المستوى التركيبي. يرى وورف و سابير أن لكل متكلم تجربته الخاصة بعالمه لا تشبه تجربة متكلم آخر لأنهما يملكان رؤية خاصة للعالم و بالتالي يخالف هذا المفهوم رؤية مارتيني فيما يخص اللغة السجل Langue répertoire الذي يعتبر اللغة مسردا يجد في كل لغة مقابلا لها. أشارت نظرية النسبية اللسانية إلى أهمية الثقافة في الترجمة و دور اللغة في المجتمع إلا أنها لم تنجح في إثبات استحالة الترجمة على أساس الاختلاف اللساني.

تدعو باسنيت ماكاير Bassnett Maguire إلى تجاوز النظريات اللغوية المحضة التي تتجاهل الثقافة بالرغم من أنها تتفاعل مع الترجمة بل حتى تفرض قيودها عليها. كما ترى أن الاعتراف بدور الثقافة يجعل من الترجمة فعلا تبليغيا و يكسبه جانبا وظيفيا ضمن الثقافة المستهدفة لتطلق على هذا التوجه اسم "منعطف الثقافة " The cultural turn. و تؤيد باسنيت رؤية سابير و وورف حيث قدمت مثالا عن ترجمة كلمة زبدة و اختلاف المعنى باختلاف السياق الاجتماعي و الثقافي بين اللغة الانجليزية و اللغة الايطالية. حيث

تحمل كلمة زبدة في السياق الثقافي الاجتماعي الانجليزي إيحاءات تشي عن المركز الاجتماعي الراقي في حين لا يتجاوز معنى الزبدة عند الايطاليين مفهوم مادة تستعمل للطهي. و تقول : " *When translating butter into italian, there is a straifhtforward word for word substitution : Butter, Burro, both « Butter » and « Burro » describe the product made from milk and marketed as a creamy coloured slad of edible grease for human consumption. And yet within their seperate cultural contexts, butter and burro can not be considered the same. In Italy, burro normally light coloured and unsalted is used primarily for cooking and carries no association of high status, whilst in Britain butter, most often bright yellow and salted is used for spreading on bread and frequently in cooking because of the hight status of butter phrase: bread and butter is the accepted usage (...) the problem of equivalence here involves the utilization and perception of the object in a given context. The Butter Burro translation whilst perfectly adequate on one level, also serves as a reminder of the validity of Sapir's statement that each language represents a seperate reality*" (Robert Larose 1989: 44)

يبين هذا المثال أهمية مراعاة الجانب الثقافي في الترجمة لأن الخطاب وليد ثقافة مولده و مرآة عقلية صاحبه و بصورة أشمل مجتمعه. و يصبح البعد الثقافي مشكلا في الترجمة عندما ننتقل من ثقافة إلى أخرى بعيدتين كالثقافة العربية و ثقافة الإسكيمو فكيف لهم مثلا أن يستوعبوا مفهوم الصحراء و هم لم يشاهدوها أبدا، كما قد يكون البعد زمنيا كأن نترجم مصادر قديمة كإلياذة هوميروس إلى الفرنسية في القرن الحادي و العشرين.

2.7.2 الترجمة و اللسانيات الاجتماعية:

تتناول اللسانيات الاجتماعية " *وحدتين مفرقتين: الكلام و المجتمع (أو الثقافة) و ندرس الواحدة بواسطة الأخرى، و نعتبر الواحدة كسبب للوحدة الأخرى و التي تعتبرها نتيجة لها، إذ تدرس النتيجة لمعرفة السبب أو العكس بالعكس بحسب سهولة الدراسة، و في أغلب الأحيان يكون المجتمع و بدائله هو المستهدف بالمعرفة و يكون الكلام وسيلة في ذلك*" (مصطفى اعمران 2001: 201).

تقع اللسانيات الاجتماعية بين مفترق طرق علمين: اللسانيات و علم الاجتماع لأنها تصف بنيتين اجتماعية و لسانية ثم تقارن بينهما حتى تعرف من يؤثر في الآخر. تعود فكرة اللسانيات الاجتماعية إلى همبولدت و هو أول من جاء بفكرة دراسة المعنى في إطاره الاجتماعي الثقافي و يقول في هذا الشأن: " *إن الاختلافات الموجودة في اللغة ليست اختلافات في الأدلة، و لكن في مستوى النظرة إلى العالم* " (المرجع نفسه: 294). لكن ظهرت بصورتها الحديثة على شكل دراسة تحت اسم اللسانيات الاجتماعية على يد " لجنة اللسانيات الاجتماعية " Committee on Sociolinguistics بجامعة انديانا في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1964.

اعتبر رائد نظرية اللسانيات الاجتماعية موريس بيرنيي Maurice Pergnier الترجمة فعلا تواصليا مما يسمح لنظرية اللسانيات الاجتماعية بدراسة المعنى في إطاره اللغوي و الاجتماعي و الثقافي على خلاف النظرية البنيوية التي تهتم بالجانب اللغوي المحض. تحاول اللسانيات الاجتماعية و فق بيرنيي الإجابة عن بعض التساؤلات في الترجمة مثلا حول طبيعة العلاقة بين الشفرة Code و الرسالة Message لأن ما يميز الرسالة هو قابليتها للنقل Transmission و التلقي Reception شرط توفر شفرة مشتركة Code commun ذو طابع تواضعي Conventionnel حتى تتحقق عملية الاتصال بين المرسل و المتلقي (Maurice Pergnier 1993: 335).

تعنى اللسانيات الاجتماعية بالظروف الاجتماعية التي تشهد وضعية اتصال Communication كوضعية تخاطب مدير شركة بترولية مع مهندسين في اجتماع، سيلجأ حتما إلى كلمات اصطلاحية خاصة بمجال العمل و كذلك طريقة الحديث التي تعكس طبيعة العلاقة التي تربط المسئول بالعمال. و تهدف هذه النظرية في حال ترجمة هذه الوضعية إلى معالجة اختلافات المعاني بين لغتين في السياق الاجتماعي و الثقافي حتى نتمكن من تحديد التكافؤات.

خلافا لما هو معروف لا تهتم اللسانيات الاجتماعية باستخراج الانعكاسات اللسانية للفوارق الاجتماعية إذ تقوم بوصف جزئي و مستقل، فمن جهة لدينا بنى اجتماعية و من الجهة الأخرى لدينا بنى لسانية.و لا يتم مواجهة البنيتين إلا بعد الانتهاء من وصف كامل و مستقل لكل بنية على حدة. و تنطلق دراسة اللسانيات الاجتماعية من المجتمع إلى اللسانيات

لدراسة مؤلف النص كفاعل اجتماعي (أصله الاجتماعي و مستواه العلمي و وضعيته الاجتماعية) قصد تقييم مدى تأثير هذه العوامل على عملية الكتابة. كما تخص المتلقي بالدراسة و يكون هنا اتجاهها من اللسانيات نحو المجتمع عن طريق تمحيص طبيعة النص الموجه إليه و الذي يشي بوظيفته و وضعيته.

اقترح فشمان Fishman اسم "علم الاجتماع اللغوي" Sociologie du langage مرادفا للسانيات الاجتماعية لأنه يرى أن علم الاجتماع اللغوي لا يكتفي برصد المفارقات اللسانية بل يهتم أيضا بوصف سلوك الأفراد اللساني ضمن تنظيم اجتماعي معين و يطلق عليها فشمان اسم "اللسانيات الاجتماعية الوصفية" Sociolinguistique descriptive. و تهدف هذه الدراسة إلى إبراز دوافع قبول استعمال لساني عند جماعات معينة بالإجابة على الأسئلة التالية: من المتكلم؟ متى يتكلم و ما هدفه. كما تسعى إلى معرفة سبب اختلاف الاستعمالات اللسانية بين مجموعتين متقاربتين بواسطة علم اللهجات Dialectologie كظاهرة اللهجات المحلية في اللغة العربية و كيف تختلف هذه الاستعمالات من جماعة إلى أخرى و كيف تستوعب الجماعات التغيرات اللسانية و من يتكيف معها بسرعة.

و لقد تفرع عن اللسانيات الاجتماعية دراسات مشتقة منها: لسانيات الأنتربولوجيا Linguistique anthropologique أو ما يطلق عليها أيضا مصطلح الإثنولسانياتEthnolinguistique التي تدرس العلاقة التي تربط اللغة بالثقافة. و تقوم هذه الدراسة على فكرة همبولدت إلى جانب مبادئ نظرية "النسبية اللسانية" Linguistic relativety theory لوورف و سابير.

لاحظ مارقو(Jean-Claude Margot :82) أن مترجمي الإنجيل يتحيزون لثقافتهم لأنهم يعتبرونها أحسن و هذا التعصب و التحيز للثقافة الأم يطلق عليه المترجمون اسم "العرقية" Ethnocentrisme، لذلك حاول نايدا Nida كونه مترجم للإنجيل أن يصيغ منهجية علمية تقوم على الإثنوغرافيا قصد تقديم ترجمات لتبشير الشعوب البدائية خاصة تلك التي تتواجد بأمريكا اللاتينية و المحيط الهادي.

و أطلق نايدا اسم " التكافؤ الدينامي" Dynamic equivalence على منهجيته التي تشير إلى المشاكل التي تتخلل الترجمة بين ثقافتين بعيدتين و لخصها في خمسة مسائل رئيسية محاولا أن يقدم الحلول المناسبة :

1. البيئة (Ecologie) : يشير نايدا في هذه النقطة إلى الاختلافات الجغرافية التي تؤدي إلى اختلاف المفاهيم بين الشعوب فيتساءل كيف يمكننا ترجمة مفهوم الصحراء لشعوب الأمازون الذين لا يعرفون سوى غاباتهم الاستوائية أو كيف نترجم مفهوم الوادي و يقترح نايدا كما فعل المنظر الفرنسي اتيان دولي Etienne Dolet بتقديم تعريف لهذه المفاهيم كأن نقول الوادي : ماء متدفق ثم نعطي الترجمة المناسبة.

2. الثقافة المادية (Culture matérielle) : تخص كل المظاهر المادية الثقافية للشعوب و يعطي نايدا مثالا عن ترجمة مفهوم المدن لشعوب لا تعرف البناءات. و يشير مونان أن حتى الثقافات المتقاربة تشهد صعوبات ترجمية على المستوى الإثنوغرافي كترجمة روبل Rouble و ماركMark في الثقافة الفرنسية (Georges Mounin 1963 :63)

3. الثقافة الاجتماعية (Culture sociale) : يقصد ترجمة الألفاظ التي تعبر عن طبيعة العلاقات الاجتماعية التي تختلف من ثقافة إلى أخرى مثل تمييز اللغة العربية بين العم و الخال في حين تكتفي الإنجليزية بنفس المفردة uncle للتعبير عنهما.

4. الثقافة الإيديولوجية (Culture idéologique) : تعبر كل لغة عن إيديولوجية مجتمعه في مستويات مختلفة مثلا في المستوى المعجمي تستعمل الصحافة العربية مصطلح " مجاهد " لوصف الثوار الفلسطينيين في حين تعمد وسائل الإعلام الغربية إلى استعمال مصطلح إرهابي Terroriste. و هذا أحسن مثال يظهر للعيان رؤيتين و إيديولوجيتين متضاربتين بالرغم من أنهما تعبران عن نفس الحقيقة.

5. الثقافة اللسانية (Culture linguistique) : تطلق كل ثقافة مفاهيم خاصة بها قد ينعدم مكافئها في الثقافات الأخرى فيقول نايدا كيف نترجم مفهوم الروح القدس (Saint Esprit) لشعب الأزتاك Azteque.

يدرك المترجم تماما أن النص مرتبط ارتباطا وثيقا بثقافة الكاتب الأصلي و عليه أيضا أن يراعي الثقافة المستقبلة و ما قد يتخللهما من اختلافات. كما يشكل البعد الثقافي سواء على المستوى الجغرافي أو الزمني مشكلة في الترجمة بين ثقافتين و مجتمعين مختلفين كأن ننقل قصصا للهنود الحمر إلى قراء من إفريقيا السوداء.

و يؤكد بيرنيي ضرورة الإلمام بالسياق الثقافي الذي يحوي الرسالة لأنه إذا كان بإمكان منهجية الترجمة الاستغناء عن نظرية اللسانيات فانه لا يمكن لنظرية الترجمة الاستغناء عن نظرية اللغة أي نظرية الاتصال بين اللغات أو بالأحرى نظرية العلاقات بين اللغة كنظام و اللغة كممارسة.

8.2 المنهج الوصفي وفق نظرية النظم المتعددة:

نشأ مفهوم تعدد النظم على يد الشكلانيين الروس و على رأسهم يوري تينيانوف Juri Tvnjanov و رومان جاكبسون Roman Jakobson و بوريس ايخينبام Boris Ejkhenbaum قصد تحليل و فهم وظيفة و تطور الأنظمة الأدبية.

و استعان ايفن زوهار Even Zoher بعدها بمفهوم تعدد النظم في أواخر السبعينات و طبقه على الترجمة التي شهدها نظام الأدب العبري. و يقصد زوهار بالنظم المتعددة مجموعة من النظم تتفاعل مع بعضها لتخلق حركة ديناميكية مما يسمح لها بتناول دراسة النظم على المستويين الآني Synchronique و التطوري Diachronique ضمن إطار أوسع هو النظام المتعدد ذاته. و يتميز مفهوم النظام المتعدد بالشمولية لأنه يجمع بين الأنظمة الأدبية الأساسية Major التي تشمل الأشكال الأدبية الراقية High أو المعترف بها Canonized و الأنظمة الأدبية الثانوية Minor منها الآداب الدنيا Low أو غير المعتمدة Non Canonized كأدب الأطفال. كما تتحلى نظرية النظم المتعددة بالمرونة لأنها تطبق على مستويات عديدة كالنظم الفرعية Sous- système مثل الأنظمة الاجتماعية و الأنظمة الثقافية إلى جانب الأنظمة الأدبية.

و تقوم فكرة النظام المتعدد على مبدأ التنافس بين النظم الفرعية التي تشكله قصد فرض السيطرة و هذا ما يشهده النظام الأدبي المتعدد الذي تحكمه علاقات تداخل بسبب اصطدام مصالح المؤسسات الرسمية و دور النشر و الإيديولوجيات. حيث تتصارع الأجناس الأدبية المختلفة من أشكال معترف بها و يمكننا وصفها بالأشكال الأدبية القديمة المتحفظة التي تحاول الحفاظ على موقعها الأولي Primary بالتصدي للأشكال الأدبية الناشئة التي تحتل موقعا ثانويا Secondary لكن في آخر المطاف تنتزع الأفكار الأحدث الموقع الأولي

في النظام المتعدد. و يرى زوهار أن تطور النظام الأدبي المتعدد يعود إلى النظم الأدبية الثانوية لأنها تحفز التنافس مع النظم الأدبية الأولية.

1.8.2 الترجمة و نظرية النظم المتعددة Polysystem Theory:

توصل زوهار بوساطة نظرية النظم المتعددة إلى رصد طبيعة العلاقات النظامية بين النصوص الأدبية المترجمة التي تحكمها عوامل انتقائية تمليها الأعراف الأدبية السائدة في النظام الهدف. و بالتالي تغيرت النظرة إلى أدبيات بلد معين من مجموعة نصوص مفردة إلى قيود تحكم الإنتاج و التلقي في ظل السياق الاجتماعي الثقافي.

كما اهتم كل من ايفن زوهار و جدعون توري Gideon Toury بدراسة مكانة الأدب المترجم ضمن النظام الأدبي المتعدد الذي تعده ثانويا سواء كان يتجه إلى شق النص المصدر أو يتوافق مع الثقافة الهدف. و يعود سبب هذا الإهمال إلى تجاهل الدراسات الأدبية الأدب المترجم و دوره في النظام المتعدد. و عادة ما تحتل الترجمة موقعا ثانويا في النظم ذات التقاليد الأدبية كالأدب الفرنسي حيث تغطي الكتابات الأصلية حاجات المجتمع من أفكار و أشكال جديدة لتبعد بذلك الترجمة عن دورها التجديدي.

استنبط زوهار ثلاث حالات يصبح موقع الأدب المترجم أوليا:

أ . عندما يستعين أدب ناشئ بنماذج جاهزة مما يفسح المجال للأدب المترجم في النظام المتعدد.

ب . عندما يعيش نظام أدبي حالة ركود فيلجأ إلى سد الفراغ باستيراد أشكال أدبية تجديدية و منها الأدب المترجم.

ج . عندما يخضع نظام أدبي لهيمنة نظام ثقافي تابع لأمة أكبر منه مثل ما حدث بمجتمعاتنا العربية التي عاشت الاحتلال الذي فرض لغته و ثقافته. و تجلى هذا التدخل من خلال الحركة الترجمية في منتصف القرن التاسع عشر و التي جلبت لنا أدب الطفل بصورته الحديثة. حيث أدخلت الترجمة نموذجا جديدا على النظام الأدبي العربي المتعدد بل راح أدباؤنا يحاكونه.

تحكم شروط اجتماعية و أدبية النظام الأدبي الهدف في اختيار النصوص حتى تسد نقصا فيه كافتقاره إلى شكل أدبي معين و إذا ظل ذلك النظام يعاني من نقص فانه سيعيش

حالة ركود في المستقبل و يضطر مرة أخرى إلى اللجوء إلى الترجمة حتى يستورد الجديد. و يقول زوهار أن الأدب المترجم يحتل مراكز متفاوتة تتحكم في استراتيجيات المترجِم، فقد يكون ثانويا مما يعرض المترجمون إلى الضغط فيصيغون ترجماتهم وفق النماذج الأدبية التقليدية المحافظة في الثقافة الهدف لتتحول النصوص المترجمة إلى أداة لتكريس تلك الأشكال لأنها غير قادرة على التأثير في النظام الأدبي المتعدد. أما إذا كان الأدب المترجم أوليا فإنه يدخل نماذج جديدة تكسر التقاليد الأدبية السائدة بمحاكاة شكل النص الأصلي و أسلوبه حتى يؤدي وظيفته التجديدية في الثقافة الهدف.

2.8.2 المنهج الوصفي عند جدعون توري:

أطلق جدعون توري مع ايفن زوهار مشروع " تاريخ الترجمة الأدبية إلى اللغة العبرية " بجامعة تل أبيب. و تتناول هذه الدراسة السوسيولوجية العوامل الاجتماعية و الثقافية التي لعبت دورا في ترجمة الروايات إلى العبرية خلال 1930 و 1945 ثم جمعت هذه الدراسة بكتاب تحت عنوان (معايير الترجمة و الترجمة الأدبية إلى العبرية 1930 . 1945) ثم تلتها دراسة للحقبة التاريخية 1975 . 1980 بعنوان (بحثا عن نظرية للترجمة). و كان الهدف من هذه الدراسة الميدانية في إطار نظرية تعدد النظم كشف القواعد التي تحكم الفعل الترجمي خلال الفترة الزمنية المدروسة. و توصل توري إلى أن معظم اختيارات المترجمين تعود لأسباب إيديولوجية حيث منح المترجمون أولويتهم لموضوعات اجتماعية و قضايا تهم اليهود. كما لاحظ توري عدم مبالاة المترجمين بالدقة و الأمانة في ترجماتهم لأن همهم الوحيد هو إصدار ترجمات مقبولة في الثقافة الهدف و هذا يلغي فكرة وجود قرّاء و مترجمين مثاليين بل هناك عوامل سوسيولوجية و ثقافية و لسانية و أدبية تتدخل في عملية الترجمة.

ليفترق بعدها توري عن زوهار و يدعو إلى وضع منهج وصفي لدراسات الترجمة لأنه يرى أن الترجمة ليست مجرد عملية لغوية بل عبارة عن عادة ثقافية تجمع بين نظامين مختلفين من المعايير (Gideon Toury 1980 : 115-117)

يقوم المنهج الوصفي بوصف الترجمة و سيرورة عملها حيث تنظر النظرية الوصفية إلى الترجمة إلى أنها جزء من التاريخ الثقافي و تتناول الترجمة بملاحظتها أي أنها غير تقنينية. و تتميز هذه الدراسة بأنها ميدانية تتجه إلى شق الثقافة الهدف.

و يبني توري نظريته على مبدأ تعدد النظم أي أن الترجمة تشغل موقعا ما في النظام الاجتماعي و الأدبي و الثقافي في اللغة الهدف و تتوقف طريقة الترجمة على ذلك الموقع. فإذا كانت أولية ستلتزم بإعادة إنتاج النماذج التقليدية أما إذا كانت ثانوية ستقدم أفكارا تجديدية، و أصبح توري يسلم بالاختلاف البنيوي بين لغتين و لا يؤمن بالتكافؤ الذي يتوجه إلى الشق المصدر لأنها تعترف فقط بالأمثلة الصحيحة Correct instances و الأنماط Types أي أنها تعترف بصحة ترجمة ما لمدى توافقها مع النص المصدر. و ذهب بتصوره النظري إلى عدم الحكم بالخطأ أو الصواب على نص مترجم لأن وضع الترجمة يكون دائما في الوسط. حيث يمكن أن تصلح أخطاء المترجم على المستوى الأدبي و اللغوي بإيجاد مقابلات أفضل أو ابتكار سمات وظيفية أو الحفاظ عليها في النص الهدف.

كما يشير توري إلى ضرورة دراسة السياق السوسيولوجي و الثقافي لأنها تحدد قرارات المترجم و لو بصفة غير واعية خلال فترة زمنية معينة مما يجعل من النص المترجم متعدد الهوية.

و يهدف توري من وراء منهجه رصد المسار العام للترجمات خلال حقبة تاريخية معينة و هو ما يطلق عليه الباحثون اسم Translation behaviour حتى تكشف العوامل الثقافية و الاجتماعية التي تشكل نماذج سلوكية تحكم في عملية الترجمة. و يصف توري هذه العوامل بأنها " *الاختيارات التي يعمد إليها المترجم في سياق اجتماعي تاريخي معين و بصفة منتظمة* " (محمد عناني: 229) و يكتسب المترجم هذه العوامل ضمن ثقافة مجتمعه و يطلق عليها توري اسم " معايير الترجمة " Translation Norms و صنفها في ثلاثة أنواع :

أ . المعايير التمهيدية (Preliminary Norms) : تخص سياسة المترجم انطلاقا من اختيار النص التي تود الثقافة الهدف تناوله خلال فترة زمنية معينة مما يسمح ببناء سياق ثقافي للترجمة.

ب . المعايير المبدئية (Initial Norms) : و يقصد بها توري الخيارات التي يعمدها المترجم إما أن يتوجه بترجمته إلى النص المصدر Source oriented translation و معايير ثقافته لينتج ما يسميه توري بترجمة "مكافئة" Adequate أو يَخضع ترجمته لمعايير

النظام الهدف Target oriented translation لتصبح ترجمته "مقبولة" Acceptable في نظام الثقافة الهدف. أو يمزج بين الخيارين السابقين (Gideon Toury 1995 :57)

ج . المعايير العملية (Operational norms): تشمل شكل النص المترجم كاستعمال أسلوب معين و مستوى لغوي خاص إلى جانب الحذف Deletion و الإضافة Addition في النص.

و بالتالي تساعد هذه المعايير على كشف اتجاه المترجم كالمعايير الابتدائية من أجل اختيار النص وفق موقعه في النظام المتعدد للثقافة المصدر و كذا المعايير التمهيدية التي تحدد استراتيجيات المترجم حسب موقع الأدب المترجم في النظام المتعدد للثقافة الهدف. توصل توري إلى هذه المعايير عن طريق دراسة مقارنة لترجمات عديدة لنص واحد في حقب مختلفة، أظهرت دوافع و قرارات المترجمين و أولوياتهم بصفة لا واعية.

و يطرح توري فكرة عدم وجود ترجمة مقبولة قبولا تاما في الثقافة الهدف لأنها تضفي دائما نوعا من الغرابة و لا توجد ترجمة وفية كل الوفاء للنص المصدر لأنها تدخل في سياق ثقافي جديد. و منه يهدف المنهج الوصفي إلى دراسة أسباب اتخاذ سياسات معينة في الترجمة قصد تحقيق التعادل دون إصدار أحكام بالخطأ أو الصواب.

لقد فتح المنهج الوصفي آفاقا أبعدت الترجمة عن مناقشة نوع المكافئ بين النص الأصلي و النص المترجم بل يجب التعامل مع النص المترجم على أنه كيان بحد ذاته في النظام المتعدد الهدف. كما أبعد الصفة التوجيهية التي تتخذها تعريفات الترجمة و ما يجب أن تكون.

9.2 نظرية السلطة الرمزية:

حلل بورديو Bourdieu نظرية الأدب انطلاقا من ميكانيزمات اجتماعية و جعل من الأدب موضوع دراسة اجتماعية. حيث ربط بين أصول الكاتب و خصائص الجمهور المتلقي الاجتماعية و المنتوج الثقافي، كما أكد ضرورة إبراز الشروط الاقتصادية و الاجتماعية التي تساعد في ظهوره.

ندرك أن بورديو لم يذكر الترجمة في أبحاثه إلا أننا نرى أنه بإمكاننا إدراجها ضمن سوق الخيرات الرمزية Le Marché des biens symboliques و إخضاعها لمفاهيم

نظرية السلطة الرمزية. تتحكم قوانين الحقل الأدبيLe champ littéraire في إنتاج المنتوجات الرمزية و انتشارها Diffusion و استهلاكها Consommation من قبل الجمهور المتلقي. و حتى نحلل الترجمة كموضوع بحث علم الاجتماع علينا أن نعود إلى مفهوم الحقل. و يقصد به بورديو ذلك العالم الاجتماعي الكامل Tout un monde social الذي يخضع لقوانين اشتغال خاصة به، فالحقل عبارة عن سوق يتبادل فيها الأشخاص و المؤسسات الخيرات Biens سواء اقتصادية أو ثقافية. و يتمتع الحقل باستقلالية نسبية لأنه يتشابك و يتداخل مع غيره من الحقول كحقل الترجمة الذي يتقاطع مع الحقل الاقتصادي (الأرباح المالية التي تحققها الترجمة) و الحقل الاجتماعي (الفئة الاجتماعية التي تتوجه إليها الترجمة). و يضم حقل الترجمة المنتوجات الرمزية (الترجمات) و الفاعلين Agents و يشمل الأشخاص من مترجمين و جمهور متلقي و كل المؤسسات Institutions التي تساهم في إنتاج تلك الترجمات مثل دور النشر التي تطلب من المترجمين ترجمات لنصوص معينة و تنشرها أو المؤسسات الأكاديمية التي تكرم المترجمين و أعمالهم

يحتل الفاعل في الحقل موقعا معينا Position حسب الرأسمال Capital الذي يملكه و يكون إما اقتصاديا (مال) أو ثقافيا (الشهادات الأكاديمية) أو اجتماعيا (شبكة العلاقات الاجتماعية) أو رمزيا (مدى اعتراف الحقل بالفاعل). و يمنح هذا الرأسمال للفاعل سلطة رمزية Pouvoir symbolique يسيطر بها على فضاء اللعب L’espace de jeu في الحقل قصد فرض شرعيته Légitimité و تحقيق مصالحه Intérêts. مما يؤدي إلى بروز صراعات بين الفاعلين المهيمِنين الذين يحاولون الدفاع عن المكتسبات السابقة و الحفاظ بالتالي على مكانتهم عن طريق إتباع استراتيجيات تخضع لمنطق الحقل و قواعد لعبته مكرِسين المذهب الكلاسيكي. في حين يحاول المهيمَنين من الطليعة الجديدة إدخال رأسمال جديد يحيل الهيمنة عندهم فيتغير فضاء اللعب. و احتلال موقع الهيمنة أو التبعية في الحقل شرط أساسي لتحقيق شروط اللعب لأنه يبعث الحركة في حقل الإنتاج.

و منه يتسم الحقل بالمنافسة من أجل تحقيق المصالح و الرهاناتEnjeux مما يؤدي إلى مواجهات بين الفاعلين حول قواعد اللعب و الهدف من هذه المواجهة فرض شرعية مصالح معينة باسم منتوج ثقافي معين. و حتى يشتغل الحقل، يجب أن يقبل الفاعلون من منتجين و جمهور متلقي قوانين اللعبة بطريقة ضمنية و الخوض فيها. هذا ما يجعل الحقل

يمنح للفاعلين صفة الشرعية من خلال الأعمال التي يقدمونها فيفرضها الحقل كأعمال مرجعية تستجيب لمنطق القبول Illusio.

يقوم مبدأ القبول على اتفاقية بين المنتِج و المتلقي حول رؤى مشتركة مما يسمح ببناء عالم أدبي ذات معنى مشترك و موحد بينهما. و حتى يؤثر ذلك المبدأ على المتلقي، لا بد أن يأخذ المنتوج الرمزي بعين الاعتبار التجارب الاجتماعية المشتركة و أن يدرج البنيات الاجتماعية الخفية التي تشكل معنى العالم المشترك بينهما. يجب أن يستعين الكاتب و المترجم ببنيات العالم الاجتماعي التي تمثل في نفس الوقت البنيات الذهنية التي يرجع إليها المتلقي أثناء قراءته. دون أن ننسى أن القارئ وليد بنيات العالم الحقيقي و استخدامه لبنياته الذهنية أثناء عملية التأويل يجعله يؤمن بالعالم الإبداعي الذي يعتمد على شفرات اجتماعية و رؤى تصنيفية مؤرخة لصياغة النص.

حاول بورديو أن يكشف بجلاء طريقة اشتغال الحقل الأدبي و أنظمته العلائقية التي تبرز التماثل Homologie بين المنتوج الرمزي و الحقل الاجتماعي الذي ظهر فيه. و يوضح بورديو أن دراسة المنتوجات الرمزية أي النصوص تتطلب تحديد العلاقة التي تربط سمت Habitus الكاتب أو المترجم بموقعه في الحقل الأدبي. و يقصد بورديو بالسمت الأصل الاجتماعي للفاعل و مجموعة الخصائص التي تشكلت لديه بحكم أصله و تؤثر في اتخاذ مواقف معينة. إلى جانب العوامل الاجتماعية و الاقتصادية من مؤسسات و فاعلين الذين ساهموا في إنتاج تلك الخيرات الرمزية. و يرى بورديو أن الفاعل (الكاتب أو المترجم) الذي يصنع عملا ما هو نفسه مصنوع داخل الحقل الثقافي لأن الحقل الاجتماعي الذي نشأ فيه قام بترسيخ استعدادات تقويمية و إدراكية في بنيته الذهنية و تكون موافقة للبنية الاجتماعية. و تلك الاستعدادات عبارة عن مخططات قابلة للانتقال أو دائمة بين أفراد المجتمع، تنظم طريقة تفكير الفاعل و توجه عمله.

يؤكد بورديو أن الفاعلين الذين هم في صراع داخل الحقل يعتمدون على استراتيجيات تماثل الموقع الذي يشغلونه لأن"*كل موقع تناظره افتراضات مسبقة أو عقيدة، كما أن التماثل بين المواقع التي يشغلها المنتجون و تلك التي يشغلها زبناؤهم هو شرط التواطؤ المتطلب بشدة*" (بيير بورديو 1993:290)،أي أنهم غير قادرين على تقديم منتوج أدبي لجمهور لا يتقاسمون معه رؤية مشتركة للعالم الاجتماعي و السموت حتى يعترف الجمهور برأسمالهم

الرمزي مانحا إياهم سلطة رمزية. يتصارع حملة المنصب المكرسين Consacrés الذين يحاولون الحفاظ على ما يسمونه بالأصالة و الطليعة Avant gardiste التي تطرح الجديد في حلبة الصراع من أجل فرض التقييم الشرعي و احتكار السلطة " *الشبه السحرية التي تسمح بالحصول على ما يعادل تم الحصول عليه بالقوة (المادية أو الاقتصادية) بفضل الأثر المتميز للتداول*" (عبد الجليل الأزدي 2003: 52)

1.9.2 <u>الترجمة و نظرية الحقل</u>:

ساهمت العوامل الاجتماعية بقدر كبير في إنتاج حقل ترجمة أدب الطفل العربي. فقد تعرف المترجمون العرب على أدب الطفل في أروبا عن طريق البعثات العلمية. ندرك أن النص وليد مجتمعه، يحمل ميزاته و يلبي حاجاته و قدّر مترجمونا شرعية هذا الشكل الأدبي الذي جاء بالجديد للحقل الأدبي الغربي. و تتمثل رهانات ترجمة أدب الطفل خلال منتصف القرن 19 في فرض منتوج ثقافي جديد، يحاول بدوره إجراء تغييرات على مستوى التراتيب Hiérarchies في الحقل الأدبي العربي ليعترف بشرعيته.

يتميز حقل الترجمة بالتبعية للحقلين السياسي و الاقتصادي. و تتوقف قيمة الخيرات الرمزية على ما تحققه من أرباح شرط أن يلبي طلبات المستهلكين. عندما يقرر فاعل سواء دار نشر أو مترجم بترجمة نص معين فيكون وفق الأرباح Profits التي يمكنه أن يجنيها من وراءها. و يدخل في اعتبارات ذلك القرار مدى شرعية المنتوج الرمزي في مجتمعه الأصلي و ما حققه من إقبال من طرف الجمهور المتلقي و قيمة الجوائز التي تحصل عليها. كما يسخر المترجم إستراتيجية ناتجة عن سمته و خاضعة لمبدأ القبول المتحكم في فضاء حقل الترجمة لأن الحقل عبارة عن "*تشكل علائقي له جاذبيته الخاصة، و بإمكانه أن يفرضها على كل الموضوعات و الفاعلين الذين يدخلونه*" (بيير بورديو و ج.د.لويك فاكون1997: المدخل 11). يسير حقل الترجمة على مناهج منوطة و كل فاعل جديد يود اقتحام الحقل عليه أن يُدخل أوضاعا جديدة لأنه ينافس Concurrence المكرسين مما يؤدي إلى تضارب بين المصالح و الرهانات الخاصة بكل فاعل. و تحاول الترجمة أن تفرض على سوق الخيرات الرمزية في مرحلة معينة منتوج ثقافي و نظام أذواق جديدين و هذا يؤدي إلى صراع بين الأشكال الأدبية المتراتبة. يحتل المترجم موقعين في الحقل: إما أن

يُعترف به كمترجم فيملك السلطة الشرعية Le pouvoir légitime ليصدر أحكاما تقييمية على مختلف المنتوجات التي تظهر بسوق الخيرات الرمزية، و يكون بمثابة المرجع Référence محاولا أن يكرس استمرارية منتوجاته. أو يحتل المترجم موقعا منبوذا Maudit فيكون فاعلا هامشيا غير معترف به داخل الحقل و يقدم منتوجات رمزية جديدة حتى يخلخل النظام المكرس و يستمد المترجم المكرس أو المنبوذ سلطته من الجمهور. و تتجلى علاقات القوة و الصراع من خلال الاستراتيجيات التي يتبعها الفاعلون من أجل تحقيق المصالح الخاصة بهم، محاولين فرض رأسمالهم الرمزي وفق نوعية المنتوج الرمزي الذي يدافعون عنه أو اتخاذ مواقف سياسية أو أخلاقية معينة حسب توزيع الرأسمال الرمزي و ما يماثله من سلطة معترفة بها داخل الحقل.

يكمن مبدأ تحول الأعمال الأدبية بحقل الترجمة في الصراع الذي يجمع الفاعلون و هذا من بين أسباب اختلاف طرق الترجمة حيث تتوقف استراتيجياتهم على مصالحهم الخاصة وفق الوضع الذي يشغلونه في توزيع الرأسمال الرمزي. يزود الحقل الاجتماعي الفاعلين بما يسميه بورديو السمت و هو عبارة عن " *بنى مبنية مستعدة للاشتغال بصفتها بنى بانية، أي بصفتها مبادىء مولدة و منظمة لممارسات و تمثلات يمكنها أن تكون موضوعيا مكيفة مع هدفها دون افتراض القصد الواعي للغاية، و التحكم السريع في العمليات الضرورية لبلوغها* " (عبد الجليل الأزدي 2003: 26). و يقصد به الهيئة الذهنية الباطنة التي تشكلت على مر الزمان و اكتسبها الإنسان من عالمه الاجتماعي من العائلة و المحيط و المدرسة. فهي مهارات ثابتة و مبنية يستخدمها الفرد لإصدار أحكام تقييمية حول ما يحيطه و يخضع لتلك القوانين الخفية التي تدير المؤسسة المجتمعية كاحترام العادات. و قد يصادف المترجم مثلا أثناء ترجمة قصة غربية للمراهقين تصف احتفال رأس السنة الجديدة بتعاطي الخمر، هذه ظاهرة معروفة عند المجتمع الغربي و يتقبلها أفراده لأنها طريقتهم في الاحتفال. في حين عندما ينقل المترجم النص إلى اللغة العربية و يحافظ على وصف تلك الأحداث سيشعر المتلقي العربي بالتغريب لأن تناول الخمر بعيد عن دينه و مجتمعه. يدرك المترجم في حال ما إذا كان وليد المجتمع العربي أن تناول الخمر يتنافى تماما مع المبادئ العربية المسلمة و يعرف نبذ المجتمع لهذه الظاهرة و هذا سيؤثر حتما على طريقة ترجمته. يُكوّن الطفل سمته من خلال تعامله مع أفراد مجتمعه و ما يقرأ، لذلك يجب أن

تتوافق الترجمة مع ما يناسب الطفل و يضرب بورديو لنا مثلا بذكر المنتوجات الرمزية المختلفة التي يجدها الزبائن في السوق و توافقها مع كل طبقة اجتماعية و هذا أكبر دليل على التمايز الاجتماعي و ما يتطلبه من تماثل يوفره لهم المنتجون. يملك المترجم كغيره من الفاعلين في حقل الترجمة السمت الذي يتمثل في استعداده الدائم و المكتسب لإنتاج ترجمة ما. و ينعكس سمت المترجم على طريقة ترجمته وفق ما تقتضيه العوامل المساعدة في تشكيل المنتوج خلال حقبة زمنية معينة.

تتدخل ثلاثة عوامل في عملية الترجمة في ظل تصور بورديو: النص الأصلي و العوامل التي ساعدت في إنتاجه و النص المترجم و العوامل التي ساهمت في تشكيله و المترجم كأداة تطبيقية يتسم بالذاتية.ينتج المترجم نصا يتوجه به إلى الحقل الهدف الذي يتمتع بصفة التأريخية Historicité و هذا ما يدفع بالمترجم إلى اتخاذ قرارات ذاتية تنعكس على النص المترجم و يجعله يتوافق مع بنيات الحقل الهدف(Pierre Bourdieu :299). تقوم الترجمة بإخراج النص من سياق و تاريخ الحقل المصدر لتعيد إدراجه بسياق و تاريخ الحقل الهدف وفق ما يتناسب معه. يجب أن لا ننسى أن النص المصدر وليد حقل أدبي، يشهد صراعات مختلفة قصد فرض شرعيته لتحقيق مصالح الكاتب. في حين عندما نترجم نصا فإننا نحدث قطيعة مع المصالح الخاصة بالحقل المصدر. و نجعل نفس النص يخدم مصالح الثقافة الهدف سواء بالحفاظ على ميزات النص المصدر من خصائص لغوية و ثقافية أو جعله يخضع لمصالح الحقل الهدف و ثقافته كما يفعل أصحاب نظرية النظم المتعددة أو المزج بينهما.

2.9.2 حقل الترجمة و السلطة الرمزية:

تعكس التبادلات اللغوية وفق بورديو علاقات الهيمنة و السلطة و نرى ذلك في الترجمة عن لغة ما(Jean-Marc Gouanvic :9) كما كان الحال بالنسبة لأدب الطفل حيث نقل المترجمون العرب معظم القصص عن اللغتين الفرنسية و الانجليزية مما يدل على هيمنة هاتين اللغتين على سوق الخيرات الأدبية العربية في منتصف القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين. و الحديث عن هيمنة لغة يعني هيمنة الثقافة التي تعبر عنها. و من بين وسائل تكريس ثقافة معينة يبين لنا بورديو أن المدرسة أفضل فاعل اجتماعي لتحقيق

هذه المهمة. فقد تكرس المدرسة ترجمة ما في الحقل الأدبي و الحقل الاجتماعي و الحقل الأكاديمي لأنها تخدم الثقافة و المجتمع. و يعترف أولياء التلاميذ بهذه السلطة مما يجعلهم يقبلون على ترجمة ما و هذا ما يريده الفاعل المترجم من أجل تحقيق مصالحه سواء مادية كانت أم رمزية. و إذا ما أراد أن يفرض المترجم هيمنته على سوق الخيرات الرمزية فإن ذلك يتوقف على ثقل رأسماله الرمزي الذي يعترف الجمهور بشرعيته و يمنحه حق السلطة. و يؤكد بورديو أن شرط تأثير الرأسمال الرمزي على الجمهور يتعلق بحسن تمثيل الواقع الذي يعيشه المتلقون. يوجد توافق بين فضاء المترجمين و فضاء المستهلكين أي بين حقل الترجمة و حقل السلطة من الناحية البنيوية و الوظيفية و هذا راجع إلى التماثل بين البنية الاجتماعية لفضاء الإنتاج و الأبنية العقلية التي يشترك فيها كل من المترجمين و المستهلكين. يستجيب هذا التوافق لقانون العرض و الطلب في طريقة إنتاج الخيرات الرمزية قصد تلبية حاجات الزبائن Clients(Pierre Bourdieu :347).

يخضع سمت الفاعلين لسلطة رمزية خفية تستهدف البنية النفسية و الذهنية للفاعلين في صورة معايير و آليات تخلق و تحافظ على وضع اجتماعي مخطط قصد تحقيق الأهداف المرغوبة(المرجع نفسه:369.368) شأنها التقاليد التي تسود في المجتمع. و قد تكون هذه السلطة ضمنية لكنها متعارف عليها من مختلف الفاعلين في الحقل الاجتماعي مثلا: ينقل المترجم مقالا صحفيا عن اللغة الانجليزية يتحدث عن فلسطين في حال ما لجأ إلى مصطلح إرهابي عوض عن شهيد للتعبير عن مجاهد فلسطيني، فإن المترجم يدرك تماما أن مجتمعه العربي سيرفض هذا الوصف. و هو مبدأ غير صريح يتقاسمه أصحاب المجتمع الواحد. و تنطبق السلطة الرمزية أيضا على مترجم أدب الطفل فبالإضافة إلى ذلك السمت المشترك مع المتلقي، يخضع المترجم للسلطة الرمزية الخفية التي تلح عليه بأن يجعل منتوجه مماثلا لما يتماشى مع المجتمع لأنه يخاطب جمهور الأطفال و تمثل هذه الشريحة أهمية بالغة في المجتمع. كما يتدخل فاعلون آخرون للتأثير على منتوجه كالمؤسسات التعليمية التي تروج عمله الفكري. و تملك هذه المؤسسات شرعية داخل الحقل الاجتماعي. و يكرس أولياء الأطفال ذلك المترجم إذا ما توافق مع سمتهم. و يعترف الحقل بشرعية هؤلاء الفاعلين فإذا ما كرسوا ذلك المترجم، اكتسب شرعية في حقل ترجمة أدب الطفل و حقق بذلك مصالحه.

فإذا ما أردنا دراسة أي حقل لا بد من دراسة علاقته بحقل السلطة و بنية العلاقات التي تربط الأوضاع المحتلة من طرف الفاعلين و أخيرا تحليل سموتهم. و تعتبر السلطة الرمزية الخفية أخطر و أهم من السلطة المادية الظاهرة لأنها تكمن في بنية المجتمع و تؤثر فيه.

10.2 خلاصة الفصل:

يعتمد النص الأدبي على بنيات العالم الاجتماعي الحقيقي الذي يربط الكاتب بالقارئ و منه المترجم و التي تمثل في نفس الوقت البنيات الذهنية التي يستخدمها المتلقي أثناء عملية القراءة حتى يفهم النص. و بالتالي تتجاوز الترجمة الإطار اللغوي المحض لتتفاعل مع الثقافة التي يعبر عنها و تؤثر بدورها على اللغة بل حتى أنها تفرض قيودا على عملية الترجمة.

و تحيل كل النظريات التي تطرقنا إليها إلى استحالة الابتعاد عن الجانب الثقافي في الترجمة و الذي يشكل بطاقة تعريف النص. تناولت كل نظرية جانبا من جوانب العملية الترجمية و أعطتها حقه من الدراسة انطلاقا من المنظور الثقافي. فتوصلت إلى فكرة استحالة إعادة بناء نص مماثل للأصل بسبب الأرضية الثقافية التي تدير الفاعلين الذين يتدخلون في عملية الترجمة من نص و مترجم و متلقي و بينت كل نظرية كيف يخضع كل فاعل في الترجمة لقيود البعد الثقافي. حيث قيمت لسانيات النصوص الترجمة كمنتوج، مما سمح لها بوضع أنماط نصوصية حتى تستجيب الترجمة لحاجات كل نوع. مما يؤكد لنا ضرورة إخضاع ترجمة النص الموجه للطفل إلى إستراتيجية خاصة تفي غرضه لأنه نص من نوع خاص. كما تنادي الأسلوبية المقارنة التي اقتصرت في دراستها على المستويين اللساني و الأسلوبي المحض إلى ضرورة ترجمة أسلوب النص و صياغة المعنى في أفضل شكل حتى ننجح في نقل نفس الأثر الثقافي لأن الأسلوب بمثابة الواجهة التي تعرض المعاني على القارئ حتى تستهويه و تؤثر فيه. و تدعو نظرية التأويل إلى تكوين وعي متفتح يقبل الآخر و يتحاور معه حتى يفهم المترجم النص الأصلي قبل ترجمته و يلم

بالمظاهر الاجتماعية و الثقافية و التاريخية التي تشكل سياق إنتاج النص. كما قدمت أدوات مفهومية هامة قللت من حدة البعد الزمني بين النص الأصلي و متلقي الترجمة لأنها تشرحه بشكل يواكب الوقت الحاضر الذي يعيش فيه المتلقي قصد تجديد معانيه و حتى يستوعبها قارئ الترجمة. إلا أن النظرية التأويلية ألغت كيان المترجم فجاءت نظرية التلقي لتعالج هذا الجانب. فبينت أن الترجمة قراءة جديدة لمعاني النص الأصلي لأنها بمثابة مرآة تعكس صورة ثقافة النص الأصلي، و تختلف هذه القراءة عبر الزمان و المكان و حسب نوع المتلقين مما يجعلها تتمتع بدلالات عديدة. و تكون هذه القراءة عبر عيون المترجم و ساهمت نظرية التلقي في تغيير النظرة إلى المترجم من مجرد ناقل لنص من لغة إلى أخرى إلى قارئ فعال يتفاعل مع النص الأصلي. و يذهب المنهج الوصفي إلى نفس رؤية نظرية التلقي للمترجم حيث يهدف توري إلى إخراج الترجمة من الإطار اللغوي الضيق و وضع معايير قصد رصد سلوك ترجمي خلال فترة معينة دون إصدار الحكم بالخطأ أو الصواب لأن قيوده غير تقنينية. و أوضحت اللسانيات الاجتماعية أن الترجمة ليست عملية تبديل رموز لغوية بأخرى لكنها لا تكفي للإحاطة بالبعد الثقافي في الترجمة لأنها لا تطلعنا على الفعل الاجتماعي من هذه العملية. و يحاول بورديو أن يلتمس ذلك الفعل الاجتماعي في الترجمة عن طريق نظرية السلطة الرمزية. فقد لاحظ أن التكوين الاجتماعي يلازم المترجم و الجمهور و هذه أولى اعتبارات تتدخل في عملية الترجمة و لو بطريقة غير واعية. و حتى يؤثر حقل الترجمة على الجمهور يجب أن يوفر له رؤى تهيكل المنتوجات وفق مبدأ إيمانهم و قبولهم بالتاريخ و القواعد الذاتية التابعة لحقلهم الاجتماعي. مما جعل بورديو يربط بين العالم الاجتماعي و المنتوجات الثقافية من خلال الميزات التي تظهر عليها و الناتجة عن أصول الكاتب و المتلقين الاجتماعية.

الترجمة أفضل مثال تتجلى فيها الهوية الثقافية و الاجتماعية من خلال التبادل اللغوي لأن كل تفاعل ثقافي يحمل آثار البناء الاجتماعي الذي يعبر عنه و يشارك في إعادة إنتاجه. و تحاول كل هذه النظريات الإجابة عن أسباب التحولات التي تحدث في مستوى النص المترجم لأن الخطاب يجب أن يكون مطابقا للوظيفة الثقافية و الاجتماعية في الترجمة.

الفصل الثالث

التعريف بالمدونة

1.3 تقديم الفصل:

نخص بالدراسة في هذا الفصل المدونة التي سنتناولها كنموذج تطبيقي لموضوع بحثنا المتمثلة في Les Fables de Lafontaine. سنعرف أولا صاحبها Jean de Lafontaine و ظروف كتابتها (2.3). لننتقل إلى الترجمتين العربيتين اللتين ستكونان مادة الدراسة التحليلية المقارنة المتعلقتين بالمترجم المصري محمد عثمان جلال صاحب " العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ" (3.3) و كتاب "أمثال لافونتين" (4.3) للمترجم اللبناني نيقولا أبو الهنا و نقدم أخيرا خلاصة الفصل (5.3).

2.3 جون دو لافونتين و خرافاته Les Fables de Lafontaine

ولد جون دو لافونتين Jean De Lafontaine يوم 8 جويلية 1621 أي في عهد لويس 13 بشاتو تييري Château- Thierry في شرق باريس من عائلة بورجوازية. بدأ دراسته بمدرسة بلدته لينتقل سنة 1641 إلى الدير تحت إصرار أهله لاستكمال دراسة اللاهوت لكن لم يرغب شاعرنا مواصلة ذلك المشوار مفضلا الإطلاع على كتب القديس أوغسطينوس. كان شغوفا بشعر ماليرب Malherbe لدرجة أنه كان يحفظه غيبا و هكذا اكتشف حبه للأدب و موهبته الشعرية التي تفجرت فيما بعد. قرر لافونتين التخصص في دراسة القانون بين عامي 1645 و 1647 لكن ميوله الأدبية أجبرته على التوجه على مدرسة أدبية حيث تعرف فيها على الشاعرين موليير Molière و راسين Racine.

صدر أول كتاب للافونتين عام 1654 بعنوان L'Eunuque لكن لم يحقق الربح المرجو و لا الشهرة خصوصا أنه لم يحصل على رضا الملك و أمين الخزنة كولبيرت Colbert عدو كفيله فوكيت Fouquet. عانى لافونتين من مشاكل مالية بسبب استهتاره فاضطر إلى بيع الأرض ثم البيت الذي ورثه عن أبيه. تكفلته دوقة اورليون إلى أن ماتت سنة 1671. ليلتقي بعدها بـ Madame De La Sablière ابنة أخ مزارين التي كانت تحب الأدب فتكفلت بدورها بمصاريف الشاعر و آوته. لكن لم يسعف الحظ لافونتين لن الملك منع صدور مجموعة من قصصه « Contes » سنة 1674.

عرف عن لافونتين عشقه للحرية و شغفه بإبداع أشكال أدبية جديدة و إخلاصه لأصدقائه و حاول من خلال إبداعه رصد طبيعة الحكام الذين يفرضون قوتهم على الغير

باسم الملك. فوجد منصة حرر فيها صوته و أطلق منها رأيه فيم يخص الطبقة الملكية الحاكمة دون مواجهة الملك مباشرة و هي الخرافة. رسم ذلك العالم الخيالي الحر و انطق فيه الجماد و الحيوان. و كانت الخرافة مقررة في المدارس لتقديم الدرس الأخلاقي Morale للطفل. و لم يجد الكاتب إلا هذا الشكل الأدبي لتحقيق مأربه الحقيقي: نقد الحاكم و حاشيته لذلك راح يوظف كل الحيوانات و الجماد كما أدرج الإنسان في لعض خرافاته ليمس كل جوانب السلطة بطريقة رمزية. يريد لافونتين أن يبين أن السلطة مجرد خرافة يفرضها البعض على الغير إلى أن تتكشف ألاعيب الحكام أمام العيان. و يتمثل الجانب الفلسفي من الخرافات في رغبة الشاعر في الكشف عن دوافع و نتائج سلوك الإنسان في تعامله مع غيره

و قالت في هذا الصدد الدوقة دو بويون Duchesse De Bouillon :

« Je vous ordonne de faire parler tous les animaux du royaume, ils se reconnaitront »

و بنصيحة منها أهدى لافونتين كتابه على ولي العهد الصغير حتى يسمح له بطبعه قصد أن يبين أنها مجرد خرافات موجهة للأطفال كباقي الخرافات المدرسة في سلك التعليم الفرنسي.

تنوعت الشخصيات في خرافاته فمن انتصر اليوم سيكون خاسر الغد ليعكس ما يا يحدث في الحياة. لم تكن الساحة الأدبية الفرنسية تقبل أي تجديد خلال 1660 يخالف الكلاسيكيين مما حط الشاعر في موقف محرج لأنه لم يرغب تقليد الأشكال الأدبية القديمة و في نفس الوقت كان يرغب في الشهرة و الاعتراف بموهبته.

تقوم الخرافة التقليدية على الصور الخيالية و الدرس الأخلاقي فراح لافونتين يجددها بنظمها شعرا و التنويع في الأوزان و الاعتماد على الأضداد بربط قدر شخصيات متباعدة في الخرافة الواحدة. لم يكن الشاعر أبدا قريبا من الحيوانات و إنما ألهمته لوحات الهولنديين التي لاقت رواجا في تلك الفترة سواء في الرسوم أو على الزرابي.

شرع لافونتين في كتابة الخرافات بعد محاكمة صديقه و متكفله فوكيت بسبب أمين المخزن كولبيرت فجاء إبداعه كرد على الظلم الذي لحق بصديقه. و وظف عدة مراجع كالتفاتة تكريمية للكتاب القدامى مثل:Montaigne و Horace.

جاءت خرافات لافونتين في 12 كتابا، صدرت الكتب الستة الأوائل سنة 1668 و هو الجزء الذي يهمنا. جاء التقسيم كما يلي:

. الكتاب الأول: يتضمن 21 خرافة منها (Le Corbeau et le Renard (p.54

. الكتاب الثاني: يتضمن 18 خرافة منها (L'Oiseau blessé d'une flèche (p.82

. الكتاب الثالث: يتضمن 18 خرافة منها (Le Renard et les Raisins (p.113

. الكتاب الرابع: يتضمن 20 خرافة.

. الكتاب الخامس: يتضمن 21 خرافة منها (La Poule aux œufs d'or (p.162

و (L'Âne vêtu de la peau du Lion (p.168

. الكتاب السادس: يتضمن 21 خرافة منها (Le Lièvre et la Tortue (p.179

و في العام الموالي أصدر كتاب Les Amours de Psyché et Cupidon و بعد عشر سنوات أكمل لافونتين إصدار الكتب الستة الباقية أي سنة 1678. لم يبتكر لافونتين هذه الخرافات و إنما نهلها من ايسوب و بيدبا الحكيم و عدل فيها. بدأ ديوانه بإهداء إلى ولي العهد يشرح له أهمية الخرافة لأنها تمنحه المتعة و الفائدة في آن واحد و عليه أن يتعلم حنكة القدامى في أول مشوار حياته حتى يستطيع مواجهة الصعاب خصوصا عندما سيصبح ملكا. ثم وضع مقدمة يتناول فيها إسهامات القدامى في فن الخرافة و التي وظفها في كتابه مثل فيدر و أفيانوس و بيدبا و ايسوب. يعلل لافونتين سبب اختياره إنطاق الحيوانات بتشبيهها للإنسان كونه حيوان ناطق و يشترك معها في السلوك كفعل الخير أو الشر. و أخيرا خص عنصرا لإيسوب يحكي فيه عن حياته و أعماله و ظروف كتابته للخرافات.

3.3 ترجمة محمد عثمان جلال: العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ:

سقنا خمسة خرافات مترجمة لمحمد عثمان جلال من كتاب احمد سويلم الموسوم بـ " شعراء كتبوا للأطفال"، قدم فيه الكاتب عشرة شعراء عرب كتبوا للطفل و من بينهم مترجمنا. استهل كتابه بفهرس عرض فيه أسماء الشعراء مع تاريخ ميلادهم و وفاتهم وفق تسلسل زمني. ثم راح يعرض مقدمة بعنوان "شعر الأطفال بين الأمس و اليوم" يتحدث فيها عن مدى قرب الشعر لوجدان الطفل و استجابته له كما تناول مكانة الطفل في الثقافة العربية و ما قدمه المجتمع العربي له. كما علل سبب غياب أدب موجه للطفل لينتقل إلى التجربة الأوروبية و خاصة الفرنسية التي خاضت غمار الكتابة للطفل أمثال لافونتين. و

أخيرا يعرض سبب اختياره للشعراء العشر الذين تناولهم بالدراسة و مدى مساهمة إبداعاتهم في تأسيس صرح أدب الطفل العربي و هم : رفاعة الطهطاوي و محمد عثمان جلال و عبد الله فريج و مصطفى كامل و إبراهيم العرب و أحمد شوقي و محمد الهراوي و كامل الكيلاني و محمود غنيم و محمود أبو الوفا. و ما يهمنا هو المترجم محمد عثمان جلال فقام أحمد سويلم بتقديم نبذة مختصرة عن حياته و أعماله الأدبية. و أورد الخرافات على النحو التالي: سيء البخت و الثعلب و العنب و صاحب الدجاجة و السلحفاة و الأرنب و الحمار يلبس جلد السبع و الصياد و الطائرة و المجنون و العاقل.

أحمد سويلم شاعر و أديب مصري تقلد عدة مناصب منها: مدير عام النشر بدار المعارف و نائب رئيس تحرير مجلة أكتوبر و سكرتير لتحرير مجلة الشعر. كما ينتمي إلى عدة هيئات فهو عضو في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة سابقا و عضو مجلس إتحاد الكتاب و عضو في نقابة الصحافيين. من أعماله الأدبية: "شظايا" و "الخروج إلى النهر" و "الطريق و القلب الحائر". كما كتب مسرحيات شعرية مثل: " الفارس و شهريار" إلى جانب عدد من الدراسات التي تخص أدب الطفل مثل: "الفكر الإسلامي في ثقافة الطفل العربي" و "محمد الهراوي شاعر الأطفال". تحصل على جائزة المجلس العلى للفنون و الآداب لشعراء الوطن العربي الشبان و جائزة أندلسية للثقافة و العلوم سنة 1997.

اقترنت بداية أدب الطفل العربي بترجمة المصري محمد عثمان جلال لكتاب لافونتين "Les Fables de Lafontaine" تحت عنوان "العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ".

ينتسب محمد عثمان إلى بن يوسف الحسيني و يلقب بالجلالي. و لد محمد عثمان جلال عام 1828م بقرية " ونا القيس" مركز الواسيطي محافظة بني سويف بمصر.حفظ القرآن الكريم و مبادئ الحساب ليلتحق بعدها بمدرسة قصر العيني بالقاهرة سنة 1839م. تتلمذ على يد رفاعة الطهطاوي ثم انتقل على مدرسة الألسن أين تعلم اللغة الفرنسية و نبغ فيها.

عمل معلما و مترجما للغة الفرنسية بديوان الخديوي ليشتغل في آخر حياته كقاضي بمحكمة الاستئناف و توفي في القاهرة سنة 1898م.

من بين مؤلفات المترجم: " السياحة الخديوية في الأقاليم البحرية" و " التحفة السنية في لغتي العرب و الفرنسوية". و قدم العديد من الترجمات: "نصائح عمومية في فن العسكرية" إلى جانب روايات مثل: "اسكندر الأكبر" و " بول و فيرجيني". كما مثلت ترجماته على خشبة المسرح منها: " الروايات المفيدة في علم التراجيدية" لراسين Racine و قصة " الأماني و المنة" لبرناردين دو سان بيير Bernardine De Saint Pierre و قصص موليير Molière بعنوان "أربع روايات من نخب التياترات". و اصدر بالتعاون مع إبراهيم المويلحي مجلة " نزهة الأفكار" سنة 1869.

عرف الوطن العربي أمثالا خاصة به نابعة من ثقافته و تلبي حاجة أفراده. و يتمثل دور جلال الريادي بترجمة خرافات لافونتين لأنه أول من أدخل أدبيات الطفل على الوطن العربي و " *قد أحسن صنعا حين ترجم هذه الحكايات نظما لأن أهميتها بعد ذلك لم تعد قاصرة على إضافة مجموعة من الحكم و المواعظ تضاف إلى المواعظ و الحكم العربية التي تزخر بها الكتب التي تضم جزءا كبيرا من حكايات "ايسوب" نفسها، و لكن نظمها قد أضاف إليها أهمية استطاعت بها التأثير على الشعراء و دعتهم إلى خلق نماذج مماثلة في الشعر العربي الحديث*" (د.أنس داود: انترنت)

ترجم جلال ما يقارب مائتي خرافة على شكل شعر مزدوج القافية و هو الوزن الملائم لتقديم الأمثال و الحكم و يتحدث المترجم عن ترجمته: " *أخذت أترجم في الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسي الكبير لافونتين و هو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان على نسق: الصادح و الباغم . فاكهة الخلفاء...و سميتها العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ*" (أحمد زلط. 85).

انتهى جلال من ترجمة خرافات لافونتين بين 1848 و 1854 أي خلال عهد الخديوي عباس باشا الأول و طبعه على نفقته الخاصة سنة 1870 لقوله: " *و اشتغلت بإتمام العيون اليواقظ، و عرضتها على الوالي بواسطة المرحوم مصطفى فاضل، و كان أوصلني إليه محمد علي الحكيم، فما أثمر غرسها، فاتفقت مع فرنساوي له مطبعة من الحجر يسمى يوسف بير، و عهدته بطبعها، فتعهد، ثم أخلف ما وعد فكلفت مطبعة اكبر من مطبعته، و صرفت عليها ما جمعت و نشرتها* " (د.أنس داود: انترنت). فبعدما فشل الوسيط من إقناع الخديوي عباس بتحمل نفقة الطع اضطر محمد عثمان جلال على بيع حماره و كل ما يملك

حتى يسدد ديون المطبعة. و صدرت ثلاثة طبعات من ترجمته: سنة 1880 ثم 1908 بمطبعة المحاكم المختلطة التي كان يشتغل بها أي عشر سنوات بعد وفاته و أخيرا عام 1978.

أثرت النهضة العلمية خلال منتصف القرن 19 و ما أحرزت من تقدم على مترجمنا بظهور سلك التعليم الحديث للمسلمين و المسيحيين الذي ادخل كتب المطالعة المترجمة بغالبيتها عن الأدب الأوروبي و ساهم بشكل كبير في تأسيس مكتبة الطفل العربي المعتمدة على التأليف النوعي.

لعبت الطباعة في ذلك العهد دورا حاسما في تشكيل أدبيات الطفل فمعظم الكتب للصغار و الكبار طبعت بمدينتي بيروت و القاهرة سواء الكتب التراثية أو الحديثة و حتى المترجمة. و ساهمت الصحافة في اطلاع المثقفين العرب من خلال المقالات على الأعمال الأدبية الأوروبية. و لعب عامل تاريخي مهم أدى إلى ظهور مدارس التعليم للمسلمين قصد صدّ الحملات التبشيرية كما كان في مصر و هذا ما حفز الأدباء العرب بحمل لواء التجديد و الدفاع عن الثقافة العربية بعد تعرفهم على الثقافة الأوروبية سواء بتواجدهم ببعثات علمية أو بإتقانهم لغة أجنبية. و اتخذت المدارس كتب الأدباء المسلمين ككتب تعليمية و قررتها ببرامجها كما فعلت نظارة المعارف العمومية التي أدخلت ترجمة جلال ضمن مقررات المدارس الابتدائية سنة 1894 لأنها رأت في العيون اليواقظ مضمونا يخدم الطفل العربي بتكوين السلوك الاجتماعي الصحيح و الأخلاق السليمة. و يؤكد أحمد زلط هذه الرؤية لأنه توصل إلى أن " *العلاقة بين أدبيات الطفل و ديوان العيون اليواقظ تتحقق في العديد من وظائف أدب الطفولة، فالوظيفة التعليمية شغلت من الديوان زهاء خمسة و سبعين منظومة شعرية تتوزع بين النصح و الإرشاد و تلقين المعارف بأسلوب سهل مباشر. و الوظيفة الأخلاقية شغلت من الديوان زهاء ثمان و ثمانين منظومة شعرية على لسان الحيوان أما الوظيفتان الأخيرتان: الجمالية و اللغوية فقد تقاسمتها سائر منظومات الديوان في القص على لسان الكائنات المألوفة و المحببة للأطفال، و باستثارة الخيال للتسلية و الاستمتاع بالمرويات على السنة الحيوان، و هو تلقين غير مباشر يحبه الأطفال و ينشدونه. هذا عن الوظيفة الجمالية، أما الوظيفة اللغوية فقد ثبتت ظاهرة التيسير اللغوي عمد الشاعر التي تمكن الأطفال من متابعة الحكايات لفهمها و إدراك مغزاها عند استعمال الشاعر المعجم*

اللغوي اليسير الصحيح الذي يتسم بالإيجاز الدال و الإيقاع المنغوم" (د. أنس داود: انترنت)

4.3 ترجمة نقولا أبو هنا: أمثال لافونتين:

صدرت ترجمة الأب نقولا أبو هنا "أمثال لافونتين" ضمن سلسلة " الأمثال و الحكم في آداب الشعوب و الأمم رقم 4" من الأدب الفرنسي لدار المواسم للطباعة و النشر و التوزيع سنة 1995.

أجرى التحقيق و التقديم الدكتور حسن عاصي و لم نجد معلومات حول سيرته و إنما تحصلنا من خلال الانترنت على عناوين أعماله الأدبية. قام حسن عاصي بعدة نشاطات أدبية منها التأليف: " حكايا النساء في بلاط الخلفاء" و "البدائع من الطرف و الروائع" و "المنهج في تاريخ العلوم عند العرب" و "نسيم الصبا". كما حقق في عدة إصدارات مثل: " التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية لمحيي الدين لبن عربي" و " منهاج الدكان و دستور الأعيان في أعمال و تراكيب الأدوية النافعة" لأبو المنى داود ابن أبي نصر العطار. ترجم عدة مؤلفات بعنوان: " عبر أبناء الزمن" لإيفان كريلوف و "القول المأثور: الحكمة عبر العصور' بإعداد مجيد طراد.

عرض حسن عاصي في مقدمته ملخص تناول فيه مفهوم الخرافة ثم وصف كتاب خرافات لافونتين من عدد الخرافات و طريقة تقسيمها مع سنة صدورها. ثم راح يتحدث عن حياة الكاتب و تكوينه الذي أثر في إنتاجه الأدبي فيما بعد. و خص عنصرا لذكر مصادر لافونتين في كتابته و أخيرا تحدث عن مختلف الترجمات إلى اللغة العربية لخرافات لافونتين بما فيها ترجمة جلال الذي وجدها " *لا تواز عمل الأب نقولا أبو الهنا، إن من حيث الشمول و التنسيق و التقيد بترتيب لافونتين و تقسيمه، أو من حيث جودة الترجمة و وضوحها و سلاسة أسلوبها* " (حسن عاصي: 8). و يرى المحقق أن ترجمة أبو هنا تبقى الفضل على الإطلاق من حيث الأسلوب و سلاسة المعاني إلى جانب الهوامش التي تقدم شرحا مفصلا على المستوى اللغوي و التاريخي تسهل على القارئ عملية الفهم. و يذكر المحقق أن كتاب أمثال لافونتين نشر لأول مرة عام 1934.

لينتقل حسن عاصي إلى سيرة نقولا أبو هنا و قسم المحقق هذا الجزء إلى أربعة أجزاء: أ . سيرته ب . سيرته العلمية ج . شخصيته د . آثاره و منه استسغنا المعلومات الآتية. ولد الأب نقولا أبو هنا بقرية "بطمة" بقضاء الشوف في جبل لبنان عام 1888. تعلم مبادئ الكتابة و القراءة بمدرسة القرية أين اكتسب ثقافة دينية و أخذت بوادر الموهبة تظهر عندما أهدى لزميله شعرا بمناسبة عيد التجلي. انتقل مع أخيه إلى بيروت ليلتحقا بمدرسة سيدة البارة ثم أخوة المدارس المسيحية و تعلم هناك اللغة الفرنسية لأنه مكث بها مدة سنة و نصف.

قرر أبو هنا الالتحاق بدير المخلص سنة 1902 لكن أهله حاولوا إقناعه بالانتساب إلى مدارس إرسالية أجنبية أخرى و باءت محاولتهم بالفشل لأنه انضم إلى الدير سنة 1903 كتلميذ. *أخذ يتدرج في سلك الكهنوت سنة 1909 و سيم في ذلك التاريخ شماسا إنجيليا* " (حسن عاصي:10) ليعمل بعدها كأستاذ اللغة العربية بمدرسة دير المخلص. تولى عدة مناصب منذ بداية حياته الكهنوتية:

. "كاتم سر الرئاسة العامة في الرهبانية بين عامي 1921 و 1923.

. رئاسة مدرسة دير المخلص بين عامي 1921 و 1923.

. درس اللغة العربية في الكلية البطريركية في بيروت عام 1926. 1928.

. بعد حين عاد لتدريس اللغة العربية في الكلية البطريركية أمام إلحاح رئيسها و لكن لعام واحد.

. انتدب لتدريس اللغة العربية في إكليركية القديسة حنة في القدس الشريف.

. نقل بعدها إلى مصر ليكون كاهنا للرعية.

. عين أسقفا في أبرشية عكا عام 1935 " (حسن عاصي: 11).

عرف عن أبي هنا أنه شخصية مرحة و قوية يسحر محيطه و يستحوذ على انتباههم. كرمت الحكومة اللبنانية الشاعر القدير صاحب الأعمال المتنوعة و المرموقة سنة 1954 ليتوفي بعدها سنة 1956. و من آثاره نجد مؤلفات حول اللغة : " نبذة في العروض و القافية " و "شواهد على البديع المعنوي" و " فوضى الأقلام" و "اختصار الأرجوزة" و "نار القرى" إلى جانب كتب أخرى مثل : " تأليه الألم" و 3ايمان آبائنا" و " سبيل الهدى". كما ترجم عن الفرنسية العديد من المسرحيات: " عاقبة القدر و الخيانة أو البرج الشمالي" و

"تنصر كلوفيس " (سنة 1907). و ألف أيضا مسرحيات عرضت على خشبة المسرح مثل: "تعال اتبعني أو دعوة القديس متى الرسول" و "قسطنطين و مكسنس" و " العفو عند المقدرة أو المأمون و عمه إبراهيم بن المهدي" (1923) و أخيرا " الأمير بشير الشهابي بين بونابرت و الجزار" (1950). و كلها تدور حول أحداث تاريخية و دينية إلى جانب عدد من القصائد في الرثاء و المدح.

تتميز ترجمة أبو هنا بالتشكيل مما يساعد الطفل على القراءة و ضمنها ذيولا يشرح فيها المعاني اللغوية و مجريات الإحداث التاريخية و الميثولوجية لتقريب المعنى الأصلي من القارئ. يضم كتاب أمثال لافونتين ستة كتب و الستة الباقية مازالت مخطوطة و جاء تقسيمها كما ورد في النسخة الفرنسية.

أعطى سلك التعليم المسيحي للأدباء مساحة هامة للإبداع و شجعهم على تقديم الأفضل خصوصا في لبنان و مصر التي عرفت خلال نهاية القرن 19 حركة ترجمية واقتباس عن الآداب الأوروبية لمحاكاة أسلوب التعليم الغربي. طبعت في القاهرة وبيروت أولى الكتب التعليمية حيث عرفت المدارس البروتستانتية اللبنانية الكتب المترجمة عن اللغة الانجليزية. مما يؤكد أن الطفل العربي اطلع في منتصف القرن 19 على الأدب المترجم عن الفرنسية و الانجليزية قبل أن يتوجه أدباؤنا بنصوص نابعة من ثقافتنا و يبتعد هذا الأدب عن سلك التعليم ليصبح جهازا مستقلا بذاته.

5.3 خلاصة الفصل:

نستطيع القول في النهاية أن الدروس الأخلاقية التي تنقلها مختلف الأشكال الأدبية سواء قصة أو مثل أو خرافة على ألسنة الحيوانات تهدف كلها التأثير على عقل الطفل و وجدانه قصد تحقيق المنفعة و المتعة في آن واحد.

تقوم الخرافة على قصة خيالية أساسها الرمز، تدور أحداثها حول شخصيات حيوانية تتسم بطابع الإنسان كالقدرة على الكلام و التفكير و تطرح درسا أخلاقيا تظهر فيه قدرة الشخصية على حل المشاكل التي تواجهه بالعقل و التفكير. فما الخرافة إلا صورة للمجتمع تنقل طبيعة العلاقات التي تربط مختلف طبقات المجتمع و تعكس الواقع المعيشي السياسي و الاجتماعي كما ترصد السلوك الأخلاقي السائد فيه قصد تقديم نموذج سلوكي للعبرة.

و هذا ما فعله لافونتين فلم يكن يقصد التوجه بنصه إلى الطفل و إنما لتقديم رسالة إلى أفراد المجتمع الباغين. لكن ضمت المدارس خرافات لافونتين ضمن مقرراتها لأنه اللون الأدبي المعتمد لتعليم الأطفال و يجب الاعتراف بأنها تفي الغرض.

و فيما يخص الترجمتان إلى اللغة العربية فقد جاءتا نتيجة إنشاء المدارس لأنها ساهمت بشكل كبير في انتشار الكتب التعليمية إلى جانب الطباعة التي حفزت الإبداع خصوصا ببيروت و القاهرة. و عرف أدباء عهد الخديوي تشجيعا منقطع النظير لترجمة الآداب الأوروبية بإرسال بعثات إلى الخارج فتقان اللغة الأجنبية و فتح مدرسة الألسن. و برز في البلدين سلكين تعليميين واحد للمسلمين و آخر للمسيحيين. و حاول كل نظام تقديم كتب تعليمية خاصة به سواء المؤلفة أو المترجمة كما فعلت النظارة المصرية مع العيون اليواقظ و هذا سيؤدي حتما إلى اختلاف في الترجمات بسبب المصالح التي يود المترجم خدمتها لأن النشاط التعليمي يعكس السياق الثقافي.

الفصل الرابع

دراسة تحليلية مقارنة للترجمتين

1.4 تقديم الفصل:

نستهل الفصل التطبيقي بتقديم ثم نستعرض المنهجية التي سنتبعها في التحليل (2.4) تحت ضوء لسانيات النصوص (3.4) و الأسلوبية المقارنة (4.4). لنخص دراسة المدلولات الثقافية بعنصر (5.4) ثم نرى مدى مساهمة كل نظرية تناولناها في الفصل النظري فيما يخص موضوع بحثنا (6.4) لنصل إلى خاتمة الفصل (7.4).

2.4 منهجية التحليل:

سنقوم بدراسة تحليلية مقارنة بين ترجمتين على ضوء النظريات التي تطرقنا إليها في الفصل الثالث. و لذلك اعتمدت على مبادئ لسانيات النصوص لتمحيص طبيعة الأفكار المنقولة ثم انتقلت لدراسة الأسلوب مستعينة بالأسلوبية المقارنة. فقد لاحظت نوعين طاغيين من الأساليب على الترجمتين: الترجمة الحرفية و التكييف. يدخل التكييف ضمن معايير توري العملية و يحاول المترجم من خلال التكييف إحداث نفس الأثر الأصلي أو عن طريق الحذف أو الإضافة أو الهوامش.

يخدم أسلوب التكييف نظام الثقافة الهدف بطمس هوية النص الأصلية في حين تذكر الهوامش بعد القارئ الجديد عن النص من الناحية الثقافية لأنها تخدم النظام الثقافي الأصلي. و يعود سبب توظيف تلك الإستراتيجيتين إلى طبيعة الشكل المترجم أي النص الأدبي الموجه للطفل قصد تلبية حاجاته.

و من بين أساليب التكييف التي سنحلل بها النماذج:

أ . الحذف: يضطر المترجم على حذف مدلول ثقافي عندما ينتمي إلى سياق مغاير يشكل صعوبة أمام المتلقي خصوصا الطفل. ندرك أن الحذف يذهب من ميزة النص الأصلي و يفقده بعضا من هويته فيغفل القارئ عن الهوية الثقافية الأصلية للنص الذي يقرأه في لغته.

ب . الإضافة: يلجأ المترجم عادة إلى الإضافة حتى يوضح الفكرة في ذهن القارئ و ينقل المعنى المراد به فقد تكون الفكرة المنقولة غير كافية للتأثير على متلقي النص الجديد و بالتالي قد تفشل الوظيفة الاتصالية.

ج . الشرح: يوظف المترجم أسلوب الشرح حتى يجلي الغموض عن مدلول ثقافي جديد أو قصد توضيح المعنى للقارئ الصغير

3.4 دراسة بعض النماذج من المدونة في ضوء لسانيات النصوص:

كما ذكرنا في الفصل الثالث من بحثنا، تقوم لسانيات النصوص بتمحيص طبيعة الأفكار الواردة في النص و طريقة عرضها من خلال تناول الأسلوب المعبر عنها قصد تقييم الأثر على متلقي النص. و انطلاقا من هذه الخطوات، سنقوم بتحليل بعض الصور الواردة في الترجمتين:

1.3.4 ترجمة العنوان:

- Les Fables de Lafontaine

. ترجمة جلال: العيون اليواقظ في الأمثال و المواعظ

. ترجمة أبوهنا: أمثال لافونتين

أولت نظرية التلقي اهتماما كبيرا بالعنوان لأنه البوابة التي يعبر القارئ من خلالها إلى النص لذلك تتطلب عملية ترجمته عناية كبيرة لأنه المؤشر الذي يثير استجابة القارئ بالإقبال على قراءة النص.

يتميز العنوان الفرنسي بالبساطة لأنه يكشف عن طبيعة النص و صاحبه « Les Fables de Lafontaine ». في حين ابتكر المترجمان العنوان في اللغة العربية من الناحية الرمزية و الدلالية معتمدين على أسلوب تغيير النظرة الحر قصد اقتناص اهتمام المتلقي الصغير و نقل الهدف من الكتاب مباشرة.

صاغ جلال عنوانه في شكل صورة حسية بقوله: " العيون اليواقظ" و هي كناية عن الفطنة و تسمح هذه الصورة للمترجم بجلب انتباه الطفل و تحرضه على القراءة مثيرة فضوله. تشكل الصورة البيانية في هذا العنوان الهدف من النص و هو أن يكون المتلقي

حذرا و فطنا خصوصا النشء. و يقول الشطر الثاني من عنوان جلال:" في المثال و المواعظ" أي أن النص الذي سيطرحه عبارة عن أمثال تلقن دروسا وعظية و بالتالي حدد المترجم موضوع ترجمته و غاياتها.

ترجم أبو هنا العنوان حرفيا "أمثال لافونتين" إلا انه استبدل كلمة « Fables » بـ "أمثال". فعوضا أن يوظف الكلمة الدالة عن طبيعة الشكل الأدبي الذي يترجمه، راح ينقل وظيفة النص المتمثلة في تقديم العبرة. ترجم أبوهنا الوظيفة الغائية من ترجمته و يروي المثل قصة نتاج خبرة عن تجربة ماضية تناقلتها الأجيال عبر الزمن و احتفظت بها لأنها تجربة صادقة تحمل معاني الخبرة التي تحولت إلى عبرة.

و نسب المترجم الأمثال إلى صاحبها "لافونتين" حتى ينبه القارئ أنها نابعة من ثقافة مغايرة فهو بصدد قراءة ترجمة. أراد جلال صياغة عنوان يخدم الوظيفة التعليمية باستعمال محسوسات حتى يحدث وقعا على الطفل مراعيا نوعية القارئ و موظفا صياغة تلبي حاجة أفق انتظار المتلقي الصغير.

2.3.4 .Le Corbeau et le Renard:

مثال 1: الأكل

- Maître Corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage. (p.54)

. ترجمة جلال: كان الغراب حط فوق شجرة و جبنة في فمه مدورة (أنس داود: انترنت)

. ترجمة أبوهنا: سمو الغراب أوى مرة إلى دوحة فوقها قد جثم
و كانت بمنقاره جبنة يهش إلى أكلها ذو النهم (ص.21)

استهل لافونتين خرافته بمقدمة يصف فيها حالة الغراب و نقل المترجمان صورة الغراب الواردة في البيت الأول و هو على ا لشجرة و بمنقاره جبنة. يحظى الجبن بمكانة مميزة في الثقافة الفرنسية حيث لا تخلو طاولة الغذاء من صينية الجبن بمختلف الأشكال و

الأذواق. كما تتمتع كل قرية فرنسية بجبن خاص بها و شهدت تطورا كبيرا مع أصحاب الدير الذين تفننوا في إنتاجه خلال العصور الوسطى مما أدى إلى رواجه بين العامة. مما يجعل الطفل الفرنسي يملك علاقة خاصة بالجبن لأنه مرتبط بدلالات خاصة بالمجتمع الفرنسي. و لهذا وظف الكاتب الفرنسي الجبن حتى يبين قيمة الغنيمة التي كانت بمنقار الغراب. و نقل المترجمان قيمة تلك اللقيمة بتصوير الغراب على الشجرة كلا على طريقته. اكتفى جلال بترجمة حرفية مكافئة دلاليا للعبارة الفرنسية " sur un arbre perché = حط فوق شجرة ". أما أبو هنا فقال: " سمو الغراب أوى مرة إلى دوحة فوقها قد جثم" . و شرح في الهامش كل من الكلمات : "أوى" و " الدوحة" و " جثم" أي أنه استعان بكلمة " دوحة" مقابلا لـ "شجرة " علما أن الكلمة الواردة في النص الأصلي هي "arbre" حتى يوضح الصورة في خيال الطفل و يجعلها حسية لأن الدوحة توحي بعظمة الشجرة مما يسهل على الطفل تخيل الغراب و هو على تلك الشجرة. و يواصل بيته مصورا كيف التصق الغراب بالشجرة قائلا:"فوقها قد جثم" أي أن الغراب التصق بالشجرة و لم يبرح مكانه و هذه دلالة على تمسك الغراب بالجبنة. و في نظرنا و إن كانت ترجمة جلال مفهومة إلا أننا نرى أن أبو هنا وفق في اختياره لأنه نجح في استثارة خيال الطفل عن طريق بناء صورة حسية قصد تقريبها من ذهنه و نجح في نقل دلالة قيمة الجبن و إن كان الطفل العربي لا يملك نفس العلاقة بتلك الأكلة ذات الدلالة الثقافية الخاصة بالمجتمع الفرنسي.

مثال 2: قيمة أخلاقية

- Maître Renard, par l'odeur alléché, (p.54)

ترجمة جلال: فشمها الثعلب من بعيد (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبوهنا: فوافاه مستروحا ثعلب (ص.21)

نسب الكاتب الفرنسي صفة السيادة أيضا للثعلب و قال Maître Renard و توحي كلمة Maître في اللغة الفرنسية بدلالة القدوة و المثل و هذه إشارة إلى الدرس الأخلاقي الذي سيستخلصه الطفل من الخرافة. في حين عمد المترجمان إلى عدم نقل صفة السيادة و السمو و نسبها للثعلب بسبب ذمامة أخلاقه حتى لا يكون قدوة يحتذى به.

مثال 3:

النص الأصلي: غير موجود

ترجمة جلال: و جاء للخصم على مرامه (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبوهنا: و قد خال أن صار رب العظم (ص.22)

توسع المترجمان في وصف ردة فعل الغراب بعد سماع كلام الثعلب المعسول و إن لم يكون واردا في النص الأصلي. و يقول جلال أن الثعلب قد نجح في تحقيق هدفه و اعتبر الثعلب "خصما" حتى يذكر القارئ الصغير بأن الثعلب عدو الغراب يضمر له شرا و لهذا يدعي محبته و صداقته له. و شبه أبوهنا الغراب بـ " رب العظم" و هو تشبيه بليغ حذف فيه وجه الشبه و أداة التشبيه و إن كانت الصورة مبالغة لأن العظمة للخالق وحده لكن عمد المترجم توظيف هذه الصورة حتى يبين أن الغراب صدّق كلام الثعلب و اغتر بنفسه.

مثال 4:

- Il ouvre un large bec, (p.54)

ترجمة جلال: فسقطت من فمه (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبوهنا: فأفرج منقاره (ص.22)

وصف لافونتين فعل الغراب عندما فتح منقاره و نقل أبوهنا نفس الصورة في اللغة العربية أما جلال نقل نتيجة فعله محافظا بذلك على تماسك النص النسقي بتوظيف علاقة النتيجة.

مثال 5:

- Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute. (p.54)

ترجمة جلال: من ملق الناس عليهم عاشا و أكل الجبنة و الجلاشا (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبوهنا: معاش المملق من جيب من يغر بتمليقه لا جرم
و إنك لم تخسر الآن قط فخير من الجبن درس الحكم (ص.22)

يذكر الثعلب الغراب بان المملق يعيش على حساب المملَق لأنه يغتر بكلامه و يصدقه و يجد نفسه يقوم بالأشياء التي ترضي ذلك المملق حتى يسمع ذلك الكلام المنغوم و ترجم أبوهنا الفكرة قائلا: " معاش المملق من جيب من يغر بتمليقه لا جرم" و لا يمكننا وصف فعل الثعلب بالخدعة لأن الغراب قبل الاستماع إلى كلامه و صدقه و هو يدرك تماما أنه لا يملك تلك الأوصاف فلا" جرم عليه". أما جلال فصاغ نفس الفكرة و ربط بين المملق و ما يجني من وراء تصرفه بمنطق استنتاجي لقوله : " من ملق الناس عليهم عاشا". و نجد في الترجمتين فكرة العيش على حساب المملق الواردة في النص الفرنسي: Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute » و يقول جلال :"من ملق_الناس عليهم عاشا" و يقول أبوهنا: " معاش المملق". و يدل هذا التوافق على التأكيد على فكرة ضرورة إدراك قدراتنا الحقيقية و الاعتراف بها يحمينا من نوايا الأشخاص السيئة الذين قد يحاولون التغرير بنا حتى يحققوا مصلحتهم على حسابنا.

L'Oiseau blessé d'une flèche 3.3.4:

مثال1: مؤشر ثقافي

عنوان الخرافة: L’Oiseau blessé d’une flèche (p.82)

ترجمة جلال: الصياد و الطائرة (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو الهنا: الطائر المجروح بسهم (ص.76)

ترجم أبوهنا حرفيا العنوان في حين وظف جلال أسلوب تغيير النظرة الحر مضيفا كلمة صياد و طائرة. و نلاحظ أن المترجم أنث الطائر للإشارة ضمنيا إلى الحمامة لأن أول ما يقرأ الطفل العربي العنوان سيربطه بطريقة لا واعية بها نظرا لمكانة هذا الطائر في الثقافة العربية و قربها من الطفل العربي على غرار أبوهنا الذي ترجمها كما ذكرت في النص الأصلي "طائر".

4.3.4 Le Renard et les Raisins:

Certain Renard gascon, d’autres disent normand,
Mourant presque de faim, vit au haut d’une treille
Des Raisins mûrs apparemment (p.113)

ترجمة جلال: حكاية عن ثعلب قد مر تحت العنب
و شاهد العنقود في لون، كلون الذهب
و غيره في جنبه أسود مثل الرطب
و الجوع قد أودى به بعد آذان المغرب (أحمد سويلم: 11)

ترجمة أبو الهنا: ثعلب أفلت من "غسقونيا" أو ربى "نرمنديا" في مذهب
كاد يلقى حتفه من جوعه و هو جوال لنيل الأرب (ص.143)

استبدل جلال موقع البيت فبدأ بوصف عنقود العنب مغيرا بذلك من منحى القصة فالثعلب حسب رواية جلال كان متجولا و إذا به يشاهد عنقود من العنب في حين روى أبوهنا قصة ذلك الثعلب الذي هرب من غسقونيا أو ربى نرمنديا و لاقى من رحلته الجوع فأخذ يبحث عن الأكل " و هو جوال لنيل الأرب".

5.3.4 La Poule aux œufs d'or:

مثال 1:

- La poule aux œufs d'or (p.162)

ترجمة جلال: صاحب الدجاجة (أحمد سويلم: 12)

ترجمة أبو الهنا: الدجاجة ذات بيض الذهب (ص. 252)

ترجم أبوهنا حرفيا العنوان الفرنسي "La poule aux œufs d'or" بـ "الدجاجة ذات بيض الذهب" و فضل جلال تغييره بـ "صاحب الدجاجة".حتى يجلي موضوع الخرافة. و تدور أحداث الخرافة حول ذلك البخيل الذي يملك دجاجة تبيض كل يوم بيضة من ذهب.

6.3.4 L'Âne vêtu de la peau du Lion:

- De la peau du Lion l'Âne s'étant vêtu
Etait craint partout à la ronde, (p.168)

ترجمة جلال: قد لبس الحمار جلد السبع فانتفخت أجنابه بالطبع
و راح في أزقة المدينة يزأر مثل الليث في العرينة (أحمد سويلم: 14)

ترجمة أبو الهنا: لما ارتدى الحمار جلد الأسد أجفل رعبا منه كل بلد
من حوله حتى أقاصي الفدفد فاختال زهوا كالهصور الأصيد (ص.267)

لبس الحمار جلد السبع فصار الخلق يخافونه أينما توجه في البلد و راح المترجمان ينقلان فكرة الرهبة التي بثها الحمار المتلبس، لكن أضافا صبغة أخرى على البيت حتى يستطيع الطفل التعرف على مختلف المشاعر التي خلقها ذلك الحمار في نفوس الناس. و من بين هذه المشاعر التي عبر عنها المترجمان الغرور"فانتفخت أجنابه بالطبع" و صاغ جلال الفكرة في صورة كناية حتى يوحي للقارئ الصغير أن ذلك الحمار اغتر بمظهره و اكتسب الجرأة ليقابل الناس و يخدعهم بمظهره قصد أن يبث الرعب في نفوسهم لقول المترجم " و راح في أزقة المدينة يزأر مثل الليث في العرينة" و يؤدي هذا التشبيه التام المعنى كاملا إلى متلقيه. كما صور أبوهنا غرور الحمار المقنع الذي كان يمشي مختالا " حتى أقاصي الفدفد زهوا كالهصور الأصيد" أي أنه كان يحدث صوتا و هو يطأ الأرض مرحا بشكله حتى يهابه الناس. و وفق المترجمان في إضافتهما لأنهما حاولا رسم شخصية الحمار المتلبس بكل المشاعر التي نتج عنه قصد أن يستوعب الطفل الفكرة بصورة واضحة.

7.3.4 **<u>Le Lièvre et la Tortue</u>**:

- Le lièvre et la tortue (p.179)

<u>ترجمة جلال</u>: السلحفاة و الأرنب (أحمد سويلم: 13)

<u>ترجمة أبو الهنا</u>: الأرنب و السلحفاة (ص.294)

نقل أبوهنا عنوان الخرافة حرفيا " الأرنب و السلحفاة" في حين بدأ جلال العنوان بالسلحفاة على غرار العنوان الأصلي حتى يبين للقارئ أن الشخصية الرئيسية في هذه الخرافة هي السلحفاة.

<u>4.4 دراسة بعض النماذج من المدونة في ضوء الأسلوبية المقارنة:</u>

سنلقي الضوء على الآليات اللغوية التي برزت في النصين المترجمين من خلال تطبيق بغض أساليب الأسلوبية المقارنة من: محاكاة و ترجمة حرفية و إبدال صرفي و تغيير نظرة و تكافؤ دينامي و تكييف. إلى جانب ثلاثة أساليب تدخل ضمن المعايير العملية: الحذف و الإضافة و الشرح قصد تقييم مدى انتقال المعنى الأصلي و تأثيره على المتلقي الجيد في أسلوب يهدف إلى تحقيق التكافؤ و الوظيفة الاتصالية بإيجاد المقابل المناسب.

1.4.4 Le Corbeau et le Renard:

أ . المحاكاة البنيوية:

مثال1:

- Maître Corbeau, sur un arbre perché, (p.54)

ترجمة جلال: كان الغراب حط فوق شجرة (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: سمو الغراب أوى مرة (ص.21)

تبدأ الجملة الفرنسية باسم و هذا ما قام به لافونتين: "Maître Corbeau " في حين استهل جلال بيته بفعل كما تمليه قواعد اللغة العربية : " كان الغراب حط ". أما أبوهنا فاستعمل المحاكاة البنيوية موظفا اسما أي الفاعل " سمو الغراب " و يمكن أن يهدف هذا الخيار إلى إبراز الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الخرافة.

مثال 2:

- Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau ! (p.54)

ترجمة جلال: وجهك هذا، أم ضياء القمر (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: لعمري إنك باهر شكل (ص.21)

نقل أبوهنا صورة الجمال عن طريق المحاكاة البنيوية " انك باهر شكل" vous êtes joli
أما جلال فوظف جزءا من الكل أي جمال الوجه و كأنه إنسان.

ب . الترجمة الحرفية:

مثال 1:

- Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le Phénix des hôtes de ces Bois. (p.54)

ترجمة جلال: غير موجودة

ترجمة أبو الهنا: فلو أن صوتك ناسب ريشك حسنا لكان لك الحسن تم (ص.21)

نقل أبوهنا حرفيا العبارة الفرنسية في حين لم ينقلها جلال في ترجمته. و أحس أبو هنا ضرورة نقل البيت لتأكيد المعنى في ذهن المتلقي الصغير.

مثال 2:

- A ces mots, le Corbeau ne se sent pas de joie. (p.54)

ترجمة جلال: فانخدع الغراب من كلامه (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: فسر الغراب بهذا المديح (ص.22)

اعتمد جلال على ترجمة حرفية في نقل كلمة "mots" التي يقصد بها الكاتب كلام الثعلب قائلا: "كلامه" في حين استعمل أبوهنا كلمة " المديح" التي هي في نظرنا تعبر بالضبط عن طبيعة ذلك الحديث.

مثال 3:

- Il ouvre un large bec, (p.54)

ترجمة جلال: فسقطت من فمه (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: فأفرج منقاره (ص.22)

صور جلال سقوط الجبنة من "فم" الغراب أي نسب صفة الإنسان للغراب. في حين ترجم أبوهنا حرفيا عبارة "Il ouvre un large bec " بـ " فأفرج منقاره" و يكافئ الفعل أفرج المقابل الفرنسي لأنه يوحي تماما بانفتاح المنقار بشكل كبير.

مثال 4:

- Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus (p.54)

ترجمة جلال: و تاب، و لكن لات حين توبة (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: و اقسم أن لن يملق بعد و لكن تأخر ذاك القسم (ص.22)

ترجم أبوهنا حرفيا عجز البيت الفرنسي الذي يقسم فيه الغراب عن عدم تكرار نفس الخطأ لكن يشير الكاتب الفرنسي أن ذاك الوعد جاء متأخرا و مع ذلك أدت الترجمة الحرفية المعنى كاملا . في حين نقل جلال العبارة قائلا:" و تاب، و لكن لات حين توبة" و تضم التوبة ضمنيا معنى القسم بالابتعاد عن تكرار نفس الفعلة.

ج . الإبدال الصرفي:

مثال 1:

- Maître Renard, par l'odeur alléché (p.54)

ترجمة جلال: فشمها الثعلب من بعيد (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: فوافاه مستروحا ثعلب (ص.21)

وظف الكاتب الفرنسي كلمة ثعلب Renard على أساس اسم علم و لهذا قابله جلال باسم معرف الثعلب في حين جعل أبوهنا الكلمة نكرة ثعلب.

مثال 2:

- Vous êtes le Phénix des hôtes de ces Bois. (p.54)

ترجمة جلال: غير موجودة

ترجمة أبو الهنا: و كنت لعمري أجمل طير وعنقاء مغرب هذي الأجم" (ص.21)

يخاطب الثعلب الغراب في النص الفرنسي بصيغة الحاضر قائلا : " Vous êtes" في حين صاغ أبوهنا الفعل في زمن الماضي " كنت" كتأكيد على أن الغراب كان دائما أجمل طير في الغابة و هذا منذ زمن بعيد كما جاءت كلمة "Bois " جمعا حتى يقنع الثعلب الغراب بأنه طائر مميز على اختلاف الغابات و تعدادها في حين جعلها المترجم مفردة.

مثال 3:

A ces mots le Corbeau ne se sent pas de joie : (p.54)

ترجمة جلال: فانخدع الغراب من كلامه وجاء للخصم على مرامه (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: فسر الغراب بهذا المديح و قد خال أن صار رب العظم (ص.22)

صدّق الغراب كلام الثعلب مما جعله يعيش فرحة عامرة وعبر لافونتين عن هذه الحالة التي انتابته بـ " joie" أما أبوهنا فأبدلها بفعل قائلا : " فسر".

د . تغيير النظرة حر:

مثال 1:

- Maître Renard, par l’odeur alléché, (p.54)

ترجمة جلال: فشمها الثعلب من بعيد (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: فوافاه مستروحا ثعلب (ص.21)

يصور الكاتب الفرنسي قدوم الثعلب الذي شم رائحة الجبن و لم يعد قادرا على مقاومتها و نقل المترجمان تلك الحالة مبتكرين طريقتهما الخاصة. حيث صور جلال الثعلب و الذي قادته رائحة الجبن من بعيد و عبر أبوهنا عن لهفة الثعلب "alléché" بتوظيف حال "مستروحا" للدلالة على الإسراع.

مثال 2:

- laisse tomber sa proie, (p.54)

ترجمة جلال: فسقطت من فمه... الغنيمة (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: فإذا بجبنته (ص.22)

وصف لافونتين الجبنة بالفريسة "proie" التي طالما طاردها الثعلب و حاول الحصول عليها لينال أخيرا هدفه في حين اكتفى أبوهنا بكلمة "جبنة". أما جلال فوصفها بـ "الغنيمة" و هو ما يجمعه الفرد بعد تغلبه على خصمه في الحرب. و نفضل أسلوب جلال لأنه يناسب الموقف فقد اعتبر الثعلب الغراب خصما له منذ البداية لأنه ينافسه على تلك الجبنة.

مثال 3:

- « Mon bon Monsieur, (p.54)

ترجمة جلال: قال له: يا سيد الغربان (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: تعلم أيا صاحبي (ص.22)

تقترب ترجمة جلال من العبارة الفرنسية في حين جعل أبوهنا الثعلب صديق الغراب يسدي له النصيحة حتى يقترب من الطفل و كأنه يخاطبه مباشرة دون أن يشعر بالوعظ. لذلك نرى أن اختيار المترجم الأسلوبي أصلح لمستوى القارئ.

هـ. التكافؤ الديناميي:

مثال 1:

- Sans mentir, si votre ramage (p.54)

ترجمة جلال: غير موجودة

ترجمة أبو الهنا: لعمري إنك باهر شكل (ص.21)

يواصل الغراب حديثه مؤكدا أنه صادق في كلامه" Sans mentir " و نقل أبوهنا المعنى على شكل قسم " لعمري" و يملك القسم دلالة مهمة في الثقافة العربية لأن العربي لا يملك إلا كلمته و الكلمة عندنا وعد في حين لم ينقل جلال هذه الدلالة.

و. الحذف: حذف صفات مذمومة

- Maître Corbeau, sur un arbre perché, (p.54)

ترجمة جلال: كان الغراب حط فوق شجرة (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: سمو الغراب أوى مرة (ص.21)

نسب الكاتب الفرنسي للغراب صفة الإنسان فنعته بـ " Maître " أي السيد و كتب الحرف الأول بشكل كبير"En majuscule " من كلمة " Corbeau " و هذا يعني أنه اعتبر الغراب كاسم علم لأن الحرف الأول منه يكتب بشكل كبير في اللغة الفرنسية. و أورد أبو هنا صفة " السمو " مشيرا في الهامش أنه من باب التهكم مثل ما ورد في النص الأصلي أما جلال فحذف تلك الصفة و اكتفى بكلمة " الغراب " حافة.

ز. الإضافة:

مثال 1: إضافة صفات حسية لجعل الصورة قريبة من ذهن الطفل
- Tenait en son bec un fromage (p.54)

ترجمة جلال: و جبنة في فمه مدورة (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو الهنا: و كانت بمنقاره جبنة يهش إلى أكلها ذو النهم (ص.21)

أضاف جلال نعتا " مدورة "لكلمة جبنة، في حين اكتفى أبوهنا بكلمة " جبنة " كما جاءت في النص الأصلي و يقصد جلال من هذه الإضافة جعل صورة الجبنة حسية لأن الطفل بحاجة إلى المحسوسات حتى يستوعب المعنى و يشد انتباهه و أفضل مثال شكل الجبنة التي تسمح له بالتخيل. كما أضاف أبوهنا عبارة " يهش إلى أكلها ذو النهم " يصف فيها الغراب و هو يستعد لأكل الجبنة بشراهة و هذا غير وارد لا في النص الأصلي و لا في ترجمة جلال. فهو يريد من ذلك رسم صورة الغراب بدقة في خيال الطفل حتى يجعله يغوص في أعماق الخرافة.

مثال 2:
النص الأصلي: غير موجود

ترجمة جلال: و حرمة الود الذي بيننا محبة فيك... أتيت ها هنا

و ها أنا أرجوك أن تغني   عسى بك الهم يزول عني (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: غير موجودة

لم ترد في النص الأصلي هذه الفكرة و لم نجدها عند أبوهنا حيث تصرف جلال بالنص مثريا ترجمته حتى يفهم الطفل. و يشرح جلال في هذا المقطع سبب وجود الثعلب الذي يدعي حبه للغراب. و فيه إشارة إلى القارئ اللبيب يذكر فيها الطفل بأن المخادع يتقرب من فريسته مدعيا حبه و صداقته. و يطلب الثعلب من الغراب أن يغني له حتى يفرح فالصديق هو الشخص الذي يخفف عنا آلامنا. فضل جلال الشرح و الإضافة بتصوير مشهد يجمع بين صديقين حتى يستطيع الطفل تمثله لأنه قد شاهد في حياته الاجتماعية موقفا مماثلا. و في رأينا وفق المترجم في إستراتيجيته لأن الطفل يحتاج دائما إلى شرح مسهب و بشكل حسي حتى يلم بمعاني الأحداث.

مثال 3:

- et dit : (p.54)

ترجمة جلال: ثم رنا بعينه، من فوقه   رأى الغراب طارشا من حلقه(أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: و خاطب ذاك الغراب خطابا   تناقله عنه أهل القلم: (ص.22)

أحس المترجمان بضرورة إضافة بيتين يعرضان فيه تبرير الثعلب على فعلته على غرار البيت الفرنسي الذي فتح مباشرة قوسين للدلالة على كلام الثعلب المنقول. و يشير أبوهنا في ترجمته أن كلام الثعلب صار يضرب به المثل مستعينا بكناية " أهل القلم" للتعبير عن أصحاب الفكر الذين يتناقلون هذا الخطاب و يحفظونه. و فضل جلال تشكيل صورة حسية يجعل القارئ جزءا من الأحداث بتخيل المشهد. فيصور جلال كيف أخذ الثعلب يتطلع إلى الغراب و هو على أعلى الشجرة مصدوما، مستخدما ألفاظا موحية مثل: " رنا بعينه، من فوقه" تجعل القارئ يتصور بالتفصيل كيف يرفع الثعلب رأسه إلى الأعلى حتى يشاهد حالة

الذهول التي انتابت الغراب. و نجح كلا المترجمين كل على طريقته في تصوير ردة فعل الثعلب بعد وقوع الحادثة.

مثال 4: تقديم شرح إضافي حتى يفهم الطفل

- « Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
Cette leçon vaut bien un fromage sans doute » (p.54)

ترجمة جلال: قال له: يا سيد الغربان

إني بريء و (لا أنت) الجاني خذ بدل الجبنة مني مثلا

و أحفظه عني سندا متصلا (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: تعلم أيا صاحبي حكمة تفيدك حنكة أهل الفهم (ص.22)

أضاف المترجمان بيوتا حتى يفهما الطفل أكثر و جعلا الثعلب يتكلم بأسلوب وعظي و ذلك الخطاب موجه للطفل لكن دون أن يشعر و نرى أن المترجمين وفقا في ترجمتهما لأنهما يحاولان تقديم درس أخلاقي بعيد عن أسلوب الوعظ المباشر المنفر.و يهدف جلال من تقديم هذا المقطع تذكير القارئ الصغير بضرورة الاعتبار بما حدث للغرب و حفظ هذا المثل حتى لا يعيش بدوره نفس التجربة. و يطرح أبوهنا نفس الفكرة لكن يتميز طرحه بنوع من الحميمية لأن الثعلب يخاطب الغراب و يسدي له النصيحة كصديق و في ذلك التفاتة إلى المتلقي بصورة غير مباشرة كأن المترجم صديق الطفل يحاول تقديم النصح.

ح . الشرح Définition:

مثال 1:

- Maître Renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage : (p.54)

ترجمة جلال: و قال: يا غراب، يا ابن قيصر(أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: فراغ و حاول من فوره تصيدها قبل أن تلتهم (ص.21)

اختصر جلال البيت الفرنسي في الفعل " قال" و نقل مباشرة كلام الغراب أما أبو هنا فراح يشرح لنا نوايا الثعلب قائلا: " فراغ و حاول من فوره تصيدها قبل أن تلتهم. و تهدف هذه الإستراتيجية إلى تسهيل عملية الفهم و سبق مجريات الأحداث أي أن الثعلب يحضر مقلبا للغراب.

2.4.4 L'Oiseau blessé d'une flèche:

أ . الترجمة الحرفية:

مثال1:

- L'oiseau blessé d'une flèche (p.82)

ترجمة جلال: الصياد و الطائرة (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: الطائر المجروح بسهم (ص.76)

نقل أبوهنا عنوان الخرافة حرفيا قائلا: " الطائر المجروح بسهم" أما جلال فترجمه بـ " الصياد و الطائرة" حتى يوضح للقارئ الصغير الشخصيتين الرئيسيتين في الخرافة. إن توظيف كلمة صياد توحي للقارئ مسبقا بأنه سيحاول الإيقاع بالطائرة بنصب فخ لها و نرى أن هذا الاختيار أفضل لأنه يعرض فكرة محددة عن ما سيحدث.

مثال 2:

- Mortellement atteint d'une flèche empennée, (p.82)

ترجمة جلال: فوقعت لوقتها و صاحت (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: سهم مريش قد أصاب طائرا بمقتل (ص.76)

نقل جلال الفعل الفرنسي " atteint" بالفعل وقعت لأنه صور الطائرة بسطح عالي قبل أن تصاب بالسهم لتقع في حين ترجم أبوهنا حرفيا قائلا:" سهم مريش قد أصاب طائرا بمقتل". و ينقل الفعلان المعنى الأصلي و إن كان الفعل الأول يصور حسيا مقتل الطائرة

مثال 3:

- Mais ne vous moquez point, engeance sans pitié :
Souvent il vous arrive un sort comme le nôtre. (p.82)

ترجمة جلال: لكن ربي ذو انتقام أبدا لم ينج قط من بينكم أحدا (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: لا تشتموا يا أيها القساة ينال مثل حظنا البغاة ! " (ص.76)

ترجم أبوهنا حرفيا البيت ناقلا كلام الطائر الموجه للإنسان و يذكره بأن الإنسان ليس ببعيد عن ما حصل له. في حين نقل جلال أيضا فكرة موت الإنسان بسبب بغيه و ربطها بالخالق.

ب . الإبدال الصرفي الاختياري:

- Un oiseau déplorait sa triste destinée, (p.82)

ترجمة جلال: قد نشب الصياد بالنبال طائرة كانت بسطح عالي (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: سهم مريش قد أصاب طائرا (ص.76)

ترجم أبوهنا حرفيا كلمة " oiseau" بـ "طائر" في حين أنثها جلال " طائرة" أي أنه استبدل المذكر بالمؤنث و شرحنا في لسانيات النصوص عن سبب ذلك التوظيف.

ج . الإضافة:

مثال1:

- Mortellement atteint d'une flèche empennée,
Un oiseau déplorait sa triste destinée,
Et disait, en souffrant un surcroit de douleur : (p.82)

ترجمة جلال: قد نشب الصياد بالنبال طائرة كانت بسطح عالي
فوقعت لوقتها و صاحت وسكبت دموعها و ناحت
نظرت للسهم و هو فيها و أخذت تعضه بفيها (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: سهم مريش قد أصاب طائرا بمقتل فأنّ يشكو زافرا
و قال و هو في أليم حاله: (ص.76)

ترجم أبوهنا حرفيا الأبيات الثلاثة الأولى في حين أبرز جلال ما كان ضمنيا من النص الفرنسي و أعاد بناء سرد الأحداث منطلقا من إطلاق الصياد السهم على الطائرة ثم راح يتوسع في وصف الأحداث و يصفها بدقة قصد تقديم شرح مسهب للطفل يمكنه من تخيل الأحداث. و يقول أبو هنا: " سهم مريش قد أصاب طائرا" في حين ترجمها جلال كما يلي:" قد نشب الصياد بالنبال طائرة كانت بسطح عالي" و نلاحظ الفرق بين السردين حيث اكتفى أبوهنا بذكر الحادثة التي تمثل موضوع الخرافة: إصابة طائر بسهم مريش أما جلال فأخذ يصور الحادثة و كأننا نشاهدها. جعل جلال الطفل يتخيل الصياد مطلقا ذلك السهم بنباله على الطائرة التي كانت تحلق في السماء و يعد سلوك جلال الترجمي موفقا لأنه يثير خيال الطفل.

مثال2:

النص الأصلي: غير موجود

ترجمة جلال: نظرت للسهم و هو فيها و أخذت تعضه بفيها (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: غير موجودة

يسرد هذا البيت كيف حاولت تلك الطائرة نزع ذلك السهم المنغرس في جسمها و يصور لنا جلال كيف نظرت لذلك السهم المشؤوم قصد أن يدخل في الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الخرافة. أضاف جلال هذا البيت حتى يجعل صورة الطائرة حية أمام عيني الطفل لتثير شفقته مصورا حركاتها و جعلها ملموسة. و نرى أن هذه الإضافة تخدم فهم الطفل لأنها تقدم تفاصيل حسية تسمح له بالاندماج في الأحداث و تمثلها.

مثال 3:

- Un oiseau déplorait sa triste destinée, (p.82)

ترجمة جلال: فوقعت لوقتها و صاحت وسكبت دموعها و ناحت (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: سهم مريش قد أصاب طائرا بمقتل فأنّ يشكو زافرا (ص.76)

لم ينقل المترجمان تذمر الطائر على حظه التعيس حتى لا ينقلا فكرة التشاؤم "déplorait sa triste destinée" و إنما فضلا أن ينقلا حسيا ردة فعل الطائر فراح أبوهنا يعبر عن مأساة الطائر بجعله يعبر عن ألمه " فأنّ يشكو زافرا" و يسمح الحال "زافرا" الذي وظفه المترجم في تمثل الطائر و كأنه إنسان يشكو من ألمه و توحي كلمة "زافر" بصعوبة تنفس الطائر و قدرته على الكلام أي نسب المترجم صفات الإنسان للطائر. و نفضل أسلوب جلال لأنه يصف بدقة ما عاشته تلك الطائرة و انتقل بطريقة منطقية من ردة فعل إلى آخر فيقول: " فوقعت لوقتها و صاحت وسكبت دموعها و ناحت" و تذكر هذه الحركات

الطفل بما قد يعيشه عندما يلعب و يسقط مما يسمح له بالاندماج في الأحداث و مشاركة إحساس شخصية الطائرة.

د . الحذف:

مثال 1:

- Et disait, en souffrant un surcroit de douleur (p.82)

ترجمة جلال: و هي تقول (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: و قال و هو في أليم حاله (ص.76)

نقل أبوهنا حرفيا العبارة الفرنسية قائلا: " و هو في أليم حاله" التي توحي لنا بأن على الرغم من حالة الطائر الصعبة إلا أنه وجد القوة حتى يتكلم و يعبر عن ما يختلج بصدره و هو في آخر لحظات حياته. في حين اكتفى جلال بالفعل "قال" و لم يصف تلك الحالة الصعبة التي كانت فيها الطائرة. فعلى الرغم من ألنها حاولت الحديث و الرد على قاتلها ضاربة له المثل. و نفضل في هذه الحالة الترجمة الحرفية لأنها تزيد من الصفات الحسية و تساعد على تأكيد المعنى في ذهن المتلقي.

هـ الشرح:

مثال 1:

-« Faut-il contribuer à son propre malheur ? (p.82) »

ترجمة جلال: كيف يا ابن آدم كون عونا لك في سفك دمي؟ (أحمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: "أهكذا يشقى امرؤ بماله ؟ (ص.76)

يتعجب الطائر من الوسيلة التي تسبب موته و هي مصنوعة من ريشه أي أنه قدم للإنسان جزءا من نفسه ليصنع منها آلة تدمره. و نقل أبوهنا نفس الفكرة لكن بأسلوب مغاير: " أهكذا يشقى امرؤ بماله ؟"ضاربا المثل بالإنسان الذي يتعب و يشتري بماله تعاسته. و فضل جلال الدخول في موضوع الخرافة مباشرة عن طريق نقل الحوار الذي دار بين الطائرة و الصياد. و تتوجه الطائرة بسؤال للصياد تحاول من خلاله فهم سبب اعتداءه عليها خصوصا أن ذلك السهم مصنوع من ريشها.

3.4.4 Le Renard et les Raisins:

أ . الترجمة الحرفية:

مثال 1:

- Mourant presque de faim, (p.113)

ترجمة جلال: و الجوع قد أودى به (أحمد سويلم: 11)

ترجمة أبو هنا: كاد يلقى حتفه من جوعه (ص.143)

نقل المترجمان العبارة الفرنسية حرفيا دون المساس بها للتعبير عن شدة جوع الثعلب.

مثال 2:

- Des Raisins mûrs apparemment
Et couverts d'une peau vermeille. (p.113)

ترجمة جلال: و شاهد العنقود في لون، كلون الذهب (أحمد سويلم: 11)

ترجمة أبو هنا: ظاهر النضج له قشر حكى بجمال اللون، لون الذهب (ص.143)

اكتفى جلال بنقل لون العنب في حين ترجم أبوهنا حرفيا البيت الفرنسي.

مثال 3:

- Le Galant en eût fait volontiers un repas; (p.113)

ترجمة جلال: فهم يبغى أكلة   منه، و لو بالتعب (أحمد سويلم: 11)

ترجمة أبو هنا: ود أن يأدب منه عن رضى   أدبة، لو ناله ذو الأدب (ص.143)

نقل المترجمان البيت الفرنسي الذي يحكي عن رغبة الثعلب في أكل العنب" volontiers" و التي ترجمها أبوهنا حرفيا " عن رضى" أما جلال فأجرى تغييرا في هذا المستوى قائلا: " و لو بالتعب" . فعلى عكس أبو هنا و ما ورد في النص الأصلي فضل جلال ترجمة معنى عزيمة الثعلب و إصراره على أكل العنب مهما كلفه الأمر. و حتى ينال الثعلب إربه سيعمل المستحيل.

ب . الحذف:

مثال 1:

- et bon pour des Goujats. »
Fit-il pas mieux que de se plaindre ? (p.113)

ترجمة جلال: غير موجودة

ترجمة أبو هنا: هو بالأوشاب حقا لائق   لا يراه لائقا ذو الرتب (ص.143)
عدم استصلاح ما يعجز عن   نيله، يفضل شكوى الأخيب (ص.144)

حذف جلال الفكرة التي تقول بأن العنب يلاءم فقط الأشخاص المجردين من الذوق الجميل كقول أبو هنا: " هو بالأوشاب حقا لائق" et bon pour des goujats". كما فضل عدم

نقل المغزى الذي ورد مباشرة في النص الأصلي " Fit-il pas mieux que de se plaindre ». و تهدف الخرافة إلى نقل فكرة عدم نقد الشيء بعد فشل الفرد على الحصول عليه : " عدم استصلاح ما يعجز عن نيله، يفضل شكوى الأخيب".

ج . الإضافة:

مثال 1:

النص الأصلي: غير موجود

ترجمة أبو هنا: غير موجودة

ترجمة جلال: قال له القطف: انطلق ثعلب ابن ثعلب !
حلول لسان في الهوا و قصر في الذنب! (ص.11)

فضل جلال إضافة بيت على طريقته كي ينقل الهدف من المغزى في صورة حوار حتى يتمكن الطفل من استيعاب المعنى لأنه جاء في شكل حسي يشد انتباه الطفل على غرار الموعظة الحافة. فجعل المترجم عنقود العنب يتحدث إلى الثعلب قائلا: " انطلق ثعلب ابن ثعلب" مطالبا إياه بالرحيل بسبب ذمامة أخلاقه " ثعلب ابن ثعلب" لأنه لم يجد عذرا لتبرير عجزه إلا بشتم ذلك القطف.

د . الشرح:

مثال1:

- Mais comme il n’y pouvait atteindre : (p.113)

ترجمة جلال: عالج ما أمكنه يطلع فوق الخشب
فراح مثلما أتى و جوفه في لهب (أحمد سويلم: 11)

ترجمة أبو هنا: فأنثنى عن أكله لا عفة   إنما من قصر باع الثعلب (ص.143)

حاول الثعلب الوصول إلى ذلك العنقود المتدلي من المكان العالي لكن دون جدوى فاضطر المسكين التنازل عن ذلك العنب الشهي. و راح كل من المترجمين إضافة شرح للقارئ الصغير حتى يفهم سبب تراجع الثعلب عن أكل العنب خصوصا و هو جائع. و يقول أبوهنا في هذا الشأن : " فأنثنى عن أكله لا عفة إنما من قصر باع الثعلب" . يشرح المترجم في هذا البيت سبب عدم أكل الثعلب العنب الذي يتمثل في عجزه للوصول إلى العنقود " من قصر باع الثعلب". توسع جلال في شرحه واصفا حركات الثعلب حتى تصبح تلك الصورة محسوسة في خيال الطفل قائلا: " عالج ما أمكنه يطلع فوق الخشب" قصد أن يبرز محاولات الثعلب قبل استسلامه. نرى في هذا البيت كيف حاول الثعلب تسلق الشجرة لكن دون جدوى: لم يستطع النيل بالعنب " فراح مثلما أتى و جوفه في لهب" و هي كناية عن الجوع أي أن الثعلب بقي جائعا.

La Poule aux œufs d’or 4.4.4:

أ . الترجمة الحرفية:

مثال 1:

- L’Avarice perd tout en voulant tout gagner.
Je ne veux, pour le témoigner,
Que celui dont la Poule, à ce que dit la Fable, (p.162)

ترجمة جلال: كان البخيل عنده دجاجة   تكفيه طول الدهر شر الحاجة (أحمد سويلم: 12)

ترجمة أبو الهنا: البخل يخسر كل شيء عندما   يسعى ليربح كل شيء مغنما
و دليل قولي ما روت أسطورة   عمن دجاجته غريبة منتمى (ص.252)

نقل أبوهنا حرفيا البيت الأول من الخرافة التي تبدأ بالمغزى الأخلاقي التي تود طرحه و هو البخل الذي يخسر طبع الفرد لأنه يسعى دائما إلى المزيد و لا يقنع بما يكسب، مضيفا صفة " غريبة" للدجاجة حتى يبين للقارئ الصغير أنها متميزة مما يشوق الطفل لمتابعة الأحداث. في حين فضل جلال تبسيط الخرافة راويا مباشرة القصة قائلا:" كان البخيل عنده دجاجة" و ذكر أن البخل يؤدي إلى هلاك الفرد لأنه مهما كسب و لو دجاجة " تكفيه طول الدهر شر الحاجة" إلا أنه لن يقنع أبدا.

مثال2:

- S’étant lui-même ôté le plus beau de son bien (p.162)

ترجمة جلال: فقال: لا شك بأن الطمعا ضيع للإنسان ما قد جمعا (أحمد سويلم: 12)

ترجمة أبو هنا: فجنت عليه نفسه خسرانه باللؤم أفضل ما اقتنى و الأكرما (ص.252)

جاء المغزى الأخلاقي من الخرافة على لسان صاحب الدجاجة في ترجمة جلال مخاطبا مباشرة عقل الطفل حتى يدمجه في الحوار مختصرا الهدف من تقديم هذا المثل و هو أن الطمع يضيع الإنسان. في حين نقل أبوهنا البيت الفرنسي إلى اللغة العربية دون إجراء تغيير عليه.

مثال 3:

- Belle leçon pour les gens chiches :
Pendant ces derniers temps, combien en a - t’on vus
Qui du soir au matin sont pauvres devenus
Pour vouloir trop être riches ? (p.162)

ترجمة جلال: غير موجودة

ترجمة أبو الهنا: مثل تضمن عبرة في درسها بصر لأهل اللؤم يشفي من عمى

فلكم فتى بين الصبيحة و المسا في ذا الزمان غدا فقيرا معدما
لم يفتقر لولا خديعة رأيه   بمصيره عجلا غنيا أعظما (ص.252)

لم ينقل جلال هذا المقطع برمته في حين ترجم أبوهنا بحرفية نسبية و تتناول هذه الأبيات الدرس الأخلاقي الذي تدور حوله أحداث القصة " Belle leçon pour les gens chiches" مثل تضمن عبرة في درسها" يشرح فيها الكاتب أن الطمع يؤدي إلى الهلاك خصوصا هؤلاء الأشخاص الذين يسعون إلى الغناء بسرعة.

ب . الشرح:

مثال 1:

- Pondait tous les jours un œuf d'or.
Il crut que dans son corps elle avait un trésor. (p.162)

ترجمة جلال: في كل يوم مر تعطيه العجب   و هي تبيض بيضة من الذهب
فظن يوما أن فيها كنزا   و أنه يزداد منه عزا (أحمد سويلم: 12)

ترجمة أبو هنا: تلقي إليه كل يوم بيضة   من عسجد غال فيربح خير ما
حتى توهم للجهالة أن في   أحشائها كنزا فضلّ توهما (ص.252)

نقل المترجمان البيت الأصلي كما ورد بإضافة بعض التفاصيل حتى يوضحا الفكرة للقارئ الصغير. و يتحدث أبوهنا في هذا المقطع عن خاصية الدجاجة التي تبيض كل يوم بيضة "من عسجد" و يؤكد أن صاحب الدجاجة يجني الكثير من المال من وراءها. لكن و للأسف أخذ الجاهل يتوهم أن بأحشاء الدجاجة كنزا مما يسمح له بـ " بأن يزداد منه عزا".

:L'Âne vêtu de la peau du Lion 5.4.4

أ . الإبدال الصرفي:

- L'Ane vêtu de la peau du Lion (p.168)

ترجمة جلال: الحمار يلبس جلد السبع (أحمد سويلم: 14)

ترجمة أبو هنا: الحمار المتلبس بجلد الأسد (ص.267)

ترجم أبوهنا العنوان حرفيا حتى على المستوى البنيوي "L’Ane vêtu " =" الحمار المتلبس" أي جعل مقابل النعت نعتا آخرا في حين فضل جلال ترجمته بفعل " الحمار يلبس."

ب . الإضافة:

- Et bien qu’animal sans vertu,
Il faisait trembler tout le monde (p.168)

ترجمة جلال: فنظرته من خباها الناس و غرها الهيئة و اللباس
و فزعوا منه و سدوا لدورا و أغلقوا في وجهه القصورا (أحمد سويلم: 14)

ترجمة أبو هنا: هو البهيم الأبلد ابن الأبلد ما كان يوما بالشجاع الأيد
قد استطاع ذعر كل أحد حتى انجلى ما خانه في المشهد (ص.267)

ذعر الناس من الأسد و انخدعوا بالمظهر" فنظرته من خباها الناس و غرها الهيئة و اللباس" و لم يرد في ترجمة جلال صفة الحمار المذكورة في النص الأصلي " animal sans vertu" بل اكتفى بوصف حالة الذعر التي بثها ذلك الحمار في حين وصفه أبو هناب "البهيم الأبلد ابن الأبلد" للتعبير عن جبنه و أن الشجاعة لم تكن أبدا من صفته. و أضاف جلال صورة حسية يتخيل القارئ من خلالها المشهد " و فزعوا منه و سدوا الدورا و أغلقوا في وجهه القصورا". و يسمح لنا هذا المقطع بتخيل الناس يهرعون حتى يختبئوا ببيوتهم. و نفضل ترجمة جلال لأنه استطاع تصوير المشهد مما يساعد الطفل على فهم المعنى المراد به.

ج . الترجمة الحرفية:

مثال 1:

- Un petit bout d'oreille échappé par malheur
Découvrit la fourbe et l'erreur (p.168)

ترجمة جلال: و بينما الحمار في مناه إذ ظهرت للناس أذنا (أحمد سويلم: 14)

ترجمة أبو هنا: من أذنه حرف كرأي الوتد بان لشؤم حظه و النكد
فانكشفت حال المقيم المقعد و افتضح المحتال إلف المقود (ص.267)

كان الحمار سعيدا بحاله " بينما الحمار في مناه" على حد قول جلال حتى يظهر لنا تباهيه و إذا ب"أذناه " تظهران للعيان. في حين نقل أبوهنا الفكرة الواردة في النص الأصلي التي تقول بأنه لسوء حظ الحمار برز جزء من أذن الحمار و شبهها بالوتد و هو العود الذي يربط إليه الحمار ليؤكد ظهوره أمام الناس لتنكشف الخديعة و يفضح أمره بين الناس.يتميز أسلوب جلال في هذا البيت بالبساطة التي أدت المعنى مباشرة و هذا ما يسهل على الطفل فهم الخرافة.

6.4.4 Le Lièvre et la Tortue:

أ . الترجمة الحرفية:

مثال 1:

- Rien ne sert de courir, il faut partir à point.
Le Lièvre et la Tortue en sont un témoignage. (p.179)

ترجمة جلال: حكاية ترجمتها بالعربي في سلحفا، تسابقت مع أرنب (أحمد سويلم: 13)

ترجمة أبو هنا: ما قوة الركض تجدي، إن تشأ سفرا فسر بميعاده و احذر من الكسل
و إن مصداق قولي ما حكوه لنا عن أرنب و سلحفاة من المثل (ص.294)

يُذكر جلال في بداية البيت بأنه يترجم قصة سباق جمع بين السلحفاة و الأرنب في حين ترجم أبوهنا حرفيا البيت الأول مستهلا بتقديم العبرة المتمثلة في عدم التكاسل و البدء في العمل في الوقت فلا نفع بالسرعة. و يتخذ المترجم شاهدا على قوله بضرب المثل الذي يحكي قصة الأرنب و السلحفاة " و إن مصداق قولي ما حكوه لنا عن أرنب و سلحفاة من المثل".

مثال 2:

- Il s'éloigne des Chiens, les renvoie aux Calendes,
Et leur fait arpenter des landes.
Ayant, dis-je, du temps de reste pour brouter,
Pour dormir, et pour écouter
D'où vient le vent, il laisse la Tortue
Aller son train de Sénateur. (p.180)

ترجمة جلال: فاستغرق الأرنب نوما و اتكل على قوى سرعته... فما اتصل
و السلحفاة داومت في الجد فوصلت إلى أصول الحد (أحمد سويلم: 13)

ترجمة أبو هنا: يقول للغضف هيا تدركيني في تقويم خالية اليونان من فشل
تعود عنه قنوطا و هي ذارعة مساحة الأرض من سهل و من جبل
خلى السلحفاة تجري قبل متكلا على قوائم عدت خير متكل
فيسمح الوقت أن يرعى و يرقد أو يصغي لمجرى الهوا من أية السبل (ص.295)
و تلك قد زحفت تحكي بمشيتها عظيم مشيخة في أعظم الدول (ص.296)

نقل أبوهنا حرفيا ما جاء في النص الأصلي مضيفا في الهامش ملاحظات حتى يفهم القارئ ما يقصده، في حين اكتفى جلال بوصف الأرنب مستغرقا في النوم دون الخوض في التفاصيل التي نقلها أبوهنا كتجواله بين السهول و الجبال دون الاهتمام بالوقت الذي يضيعه ظنا منه أنه سيفوز لكن يفاجأ بوصول السلحفاة قبله إلى السفح.

ب . الحذف:

مثال 1:

- « Gageons dit celle-ci, que vous n’atteindrez point
Si tôt que moi ce but- si tôt? êtes vous sage ?
Repartit l’animal léger.
Ma commère, il vous faut purger
Avec quatre grains d’ellébore
Sage ou non, je parie encore » (p.179)

ترجمة جلال: عير موجودة

ترجمة أبو هنا: قالت له ذات يوم:" هل تراهنني أن لست تبلغ قبلي الشأو في الأجل؟"

أجابها الحيوان الخف"يا عجبا أتسبقينني؟ أعن رشد رهانك لي؟

أراك يا خالتي محتاجة لدوا من خريق ناجع في أخبث العلل"

قالت:"أعاقلة أم غير عاقلة حسبي أراهن! إن النصر بالأمل" (ص.294)

نقل أبو هنا حرفيا الحوار الذي دار بين السلحفاة و الأرنب مقترحة رهانا مفاده أنها تسبقه. و حذف جلال كل هذا المقطع لأنه لم ير ضرورة ذكره. و يقبل الأرنب رهان السلحفاة مستغربا من طلبها و مستهزءا بها حتى يصل به الحد إلى نصحها بتناول دواء الخربق لعلاج جنونها.

مثال 2:

- Savoir quoi, ce n’est pas l’affaire.
Ni de quel juge l’on convint.
Notre Lièvre n’avait que quatre pas à faire ;
J’entends presque de ceux qu’il fait lorsque prêt d’être atteint (p.180)

ترجمة جلال: عير موجودة

ترجمة أبو هنا: و ليس من همنا عرفان ما ارتهنا و لا المحكم في سبق، فلا تسل (ص.294)

فأربع من خطى المحضار أرنبنا تكفيه حتى ينال الفوز بالنفل (ص.295)

حذف جلال هذا المقطع الذي يتحدث عن عدم مبالاة الأرنب بالمكسب و لا بالحكم لأنه متأكد من نفسه فما عليه إلا أن يقوم بأربع خطوات حتى يفوز. و نرى أن ترجمة أبو هنا موفقة أكثر لأنه يبين للقارئ أن الهدف من هذا السباق ليس ما سيجني الرابح و إنما المغزى الأخلاقي.

مثال 3:

- Elle part, elle s'évertue ;
Elle se hâte avec lenteur
Lui cependant méprise une telle victoire ;
Tient la gageure à peu de gloire;
Croit qu'il y va de son honneur
De partir tard. Il broute, il se repose,
Il s'amuse à toute autre chose
Qu'à la gageure. A la fin quand il vit
Que l'autre touchait presque au bout de la carrière,
Il partit comme un trait ; mais les élans qu'il fut
Furent vains : la Tortue arriva la première (p.180)

ترجمة جلال: و السلحفاة داومت في الجد فوصلت إلى أصول الحد
و منذ صحا الأرنب جاء يسعى رأى هناك السلحفاة...ترعى (أحمد سويلم: 13)

ترجمة أبو هنا: تحث همتها قدر استطاعتها تمشي على شأوها عجلى على مهل
و هو استخف بأن خالت لها ظفرا فمالها عنده للمجد من قبل
حتى ارتأى أنه يزداد من شرف إذا تأخر ثم انقض في عجل
رعى استراح، تلهى في سوى سبق فحينما أوشكت تدنو و لم يخل

جرى كسهم مضى إطلاقه عبثا   سبق السلحفاة رد القرن ذا خجل (ص.296)

ذكر جلال في ترجمته أن السلحفاة بذلت قصارى جهدها للمشي بسرعة و عن كانت بطيئة نظرا لطبيعة سيرها لكنه حذف فكرة الاستهزاء بالسلحفاة و أن الأرنب لم يرعب في الانطلاق في الوقت لأنه واثق من سرعته فكيف له أن يكسر تلك الصورة المغرورة التي لم تفده في الأخير. نقل أبو هنا حرفيا الأبيات واصفا فيها جهد السلحفاة و عزيمتها القوية في تحدي الصعاب ويصور استهتار الأرنب بدقة. لذاك نفضل أسلوب أبوهنا لأنه يبرز سلوك الشخصيتين و نتائج تصرفهما.

ج . الإضافة:

- Ainsi fut fait : et de tous deux
On mit près du but les enjeux. (p.179)

ترجمة جلال: و حددا حدا... على سفح الجبل   و جعل جعلا ... لأول وصل (أحمد سويلم: 13)

ترجمة أبو هنا: تراهنا جاعلين الرهن موضعه   في آخر الشوط السابق العجل (ص.294)

لم يذكر لافونتين في نصه أن المتسابقين حددا نقطة الوصول في حين أضاف المترجمان هذه النقطة. فراح جلال يحدد نقطة الوصول على "سفح الجبل" مقدما للقارئ الصغير عنصر المكان مما يسمح له بتخيل المشهد كما ذكّر أبوهنا أن المتسابقين اتفقا على شرط الفوز : أول من يصل على الموقع المحدد يكون رابح الرهان.

5.4 أهم القيم الثقافية الواردة في النماذج:

قمنا بتحليل المدلولات الثقافية من منظور الأسلوبية المقارنة على جانب الأساليب المذكورة آنفا. و بعد إجراء تحليل للخرافات السبع خرجنا بمجموعة من المدلولات الثقافية المتمثلة في: القيم الدينية و القيم الجمالية و الأكل و الدلالات الثقافية و الحكم و الأمثال و القيم الأخلاقية و الطرب و أساليب التعبير عن العواطف و المعطيات الجغرافية و أسماء العلم و العلاقات الاجتماعية.

1.5.4 قيم دينية:

أ . التكافؤ الدينامي:

مثال 1:

- Le Renard s'en saisit, (p.54)

ترجمة جلال: قبضها الثعلب قبض الروح (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: تلقفها ذو الدهاء سريعا (ص.22)

يصور لافونتين في هذا البيت كيف انقض الثعلب على الجبنة و شبه جلال هذه الحركة بالثعلب الذي يقع على فريسته و التي تلقى حتفها على وقعه. في حين يوظف أبوهنا حالا "سريعا" حتى يجعل الطفل يتمثل حركة الثعلب. و تملك ترجمة جلال دلالة ثقافية مسلمة "قبض الروح" يشبه فيها هجوم الثعلب على الجبنة بخروج الروح التي لا مفر منها.

ب . التكييف:

مثال1:

- Maître Renard, par l'odeur alléché, (p.54)

ترجمة جلال: فشمها الثعلب من بعيد لما رآها كهلال العيد (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: فوافاه مستروحا ثعلب يهيج حشاه بمثل الضرم (ص.21)

وظف المترجمان صورة بيانية نابعة من المعطيات الثقافية العربية لتصوير لهفة الثعلب قصد تقريب المعنى من ذهن الطفل العربي و نقل نفس الأثر الذي أحدثه الكاتب في الطفل الفرنسي عندما يتحدث عن الجبن. فبمجرد أن يقرأ الطفل الفرنسي كلمة جبن فانه يربطها بدلالات ثقافية خاصة بمجتمعه. وظف أبوهنا تشبيها تاما قائلا:" يهيج حشاه بمثل الضرم" و يضرب بها المثل للتعبير عن شدة جوع. و تعبر هذه الصورة الحسية عن حالة الثعلب الذي اشتعل جوفه نارا حتى تكون ماثلة أمام تلك العينين الصغيرتين.

استعان جلال بصورة ثقافية عربية شبه فيها رؤية الثعلب للجبن برؤية هلال العيد و يقول: " لما رآها كهلال العيد" . و تدل رؤية هلال العيد عند المسلمين بالفرحة الشديدة، مما يساعد الطفل على استيعاب المعنى و رسم مجريات أحداث الخرافة في خياله. و في نظرنا وفق المترجم في اختياره الأسلوبي لأنه نجح في نقل المعنى مباشرة إلى القارئ العربي الصغير مخاطبا هويته الثقافية و مستعينا بصورة رمزية يدرك تماما دلالتها لمعايشته تلك الفرحة و هذا ما يساعده على تقمص شخصية الثعلب و فهم شعوره.

مثال 2:

- Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus (p.54)

ترجمة جلال: و تاب، و لكن لات حين توبة (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: و أقسم أن لن يملق بعد و لكن تأخر ذاك القسم (ص.22)

كما سبق الذكر، ترجم أبوهنا حرفيا العبارة الفرنسية في حين أعطى جلال لتلك الفكرة منحى ديني:" و تاب، و لكن لات حين توبة". و عادة ما تقترن التوبة بالتكفير عن الذنب و القسم بعدم تكرار نفس الخطأ. فضل المترجم هذه الصيغة لقرب المعنى من

الثقافة العربية المسلمة و تفشيها في الوعي الجماعي مما يضمن له وصول الفكرة إلى المتلقي الصغير.

مثال3:

- Mais ne vous moquez point, engeance sans pitié :
Souvent il vous arrive un sort comme le nôtre. (p.82)

ترجمة جلال: لكن ربي ذو انتقام أبدا   لم ينج قط من بينكم أحدا
أقامكم أعداء فوق الأرض   و بعضكم يسعى لقتل بعض (أحمد سويلم:15)

ترجمة أبو هنا: لا تشمتوا يا أيها القساة   ينال مثل حظنا البغاة !" (ص.76)

كما سبق الذكر، نقل أبوهنا حرفيا فكرة عاقبة المتعدي على الغير كما جاءت في النص الفرنسي. أما جلال فلم يكتفي بنقل الفكرة دلاليا و إنما صاغها في قالب ديني فجعل المترجم فكرة عاقبة الظالم كجزاء من عند الله لقوله: " لكن ربي ذو انتقام أبد" فالله يمهل و لا يهمل و يحاسب كل فرد على أعماله و يجازى عليها. و يؤكد جلال من خلال هذا التدخل أن كل ظالم مهما طال فإنه لن يدوم. و راح يستمد سبب العداء بين البشر من معاني القرآن الكريم: " أقامكم أعداء فوق الأرض"

مثال 4:

- Mourant presque de faim, (p.113)

ترجمة جلال: و الجوع قد أودى به بعد آذان المغرب (أحمد سويلم:11)

ترجمة أبو هنا: كاد يلقى حتفه من جوعه (ص.143)

نقل أبوهنا و جلال حالة الجوع التي كان فيها الثعلب و صاغ أبوهنا تلك الفكرة قائلا: " كاد يلقى حتفه من جوعه" و ترجم جلال نفس الفكرة لكن بصبغة دينية مسلمة حتى تتضح الفكرة في عقل الطفل و يجعله يتقمص شخصية الثعلب و يقول جلال في هذا الصدد: " و الجوع قد أودى به بعد آذان المغرب" . نهل جلال صورة دينية "آذان المغرب" التي تؤدي المعنى كاملا. و أحسن المترجم اختياره لنقل الفكرة إلى الطفل مخاطبا خلفيته الثقافية. يعلم الطفل المسلم أن الإنسان في شهر رمضان المبارك يشعر بالجوع خصوصا إذا لم يأكل بعد آذان المغرب.و هذا مثال على صورة ثقافية تنقل المعنى كاملا بل حتى تجسده و يستطيع القارئ الصغير تخيله و استيعاب مشاعر الثعلب.

مثال 5:

- Il la tua, l'ouvrit, et la trouva semblable
A celles dont les œufs ne lui rapportaient rien. (p.162)

ترجمة جلال: فقبض الدجاجة المسكين و كان في يمينه سكين
و شقها نصفين من غفلته إذ هي كالدجاج في حضرته
و لم يجد كنزا، و لا لقيه بل رمة في حجره مرمية (أحمد سويلم:12)

ترجمة أبو هنا: ذبح الدجاجة ثم شق أديمها عن فارغ لاشيء فيه مثلما (ص.252)

قام صاحب الدجاجة بقتلها " Il la tua" في حين وظف المترجمان معنى الذبح عوضا عن القتل لأنه فعل شائع في الوطن العربي عند الاحتفال بعيد الأضحى المبارك. و يقول أبو هنا: " ذبح الدجاجة" أما جلال فاستعمل كناية " كان في يمينه سكين" التي توحي بنية الذبح لأن الشخص المسلم عند التضحية بكبش العيد يأخذ السكين بيمينه. و هذه صورة ثقافية مسلمة تسمح للطفل بتخيل المشهد و استيعاب الفكرة. كما فضل المترجمان تصوير مشهد ذبح الدجاجة حسيا لقول أبوهنا: " ثم شق أديمها عن فارغ لاشيء فيه مثلما" أي أنه شق جلد الدجاجة و وجدها فارغة تشبه الدجاجة العادية. و صور جلال هذا المشهد أيضا قائلا:

" ثم شقها نصفين" حتى يبرز انهماك صاحب الدجاجة عليها متوهما أنه سيجد كنزا و إذا بها تطلع في حضرته كالدجاجة العادية: " و لم يجد كنزا، و لا لقيه بل رمة في حجره مرمية".

مثال 6:

« Hé bien, lui cria-telle, avais-je pas raison ?
De quoi vous sert votre vitesse ?
Moi l'emporter ! et que serait-ce
Si vous portiez une maison ? » (p.180)

ترجمة جلال: قال: لك الجعل، و كل الأجر   كم غافل عن رحمة، لا يدري
سعيت يا أختاه في لأعظم كد   و هكذا في السعي "من جد وجد !" (أحمد سويلم:13)

ترجمة أبو هنا: قالت له: هل ترى أني أصبت؟   و هل أجداك أنك محضار سوى الخطل
أنا أفوتك في سبق؟ فكيف ترى   لو كنت حامل بيت باهظ؟ فقل !! (ص.296)

نقل أبو هنا حرفيا البيت الفرنسي في حين جعل جلال الأرنب يتحدث على عكس ما جاء بالأصل حتى يبين ندامة الأرنب و اعترافه بخطئه لأنه فهم الدرس الذي لقنته له السلحفاة. و شكر الأرنب السلحفاة قائلا:" : لك ... كل الأجر" و نعرف أن الأجر جزاء العمل الصالح الذي يكتبه لنا الله في ميزان حسناتنا. و يواصل الحديث قائلا: " كم غافل عن_رحمة، لا يدري" و يبقى المترجم في نفس السياق الديني من خلال كلام الأرنب الذي ينبهنا إلى وجود عدد من الغافلين مخاطبا ضمنيا عقل الطفل. خاطب الأرنب السلحفاة في ترجمة جلال مستعملا كلمة "أختاه" للدلالة على الاحترام الذي يكنه لها بعد أن أسدت له النصح السؤدد. و أخيرا يختم جلال ترجمته بضرب مثال عربي " من جد وجد" حتى يعيد تأكيد ضرورة تبني فكرة الابتعاد عن تضييع الوقت لأنه الطريق الوحيد للنجاح.

ج . الحذف:

مثال 1:

- Des enfants de Japet toujours une moitié
Fournira des armes à l'autre. » (p.82)

ترجمة جلال: غير موجودة

ترجمة أبوهنا: و هكذا نصف بني الإنسان يهتم في تسليح نصف ثان (ص.76)

لم ينقل جلال هذه الفكرة كما حذف أبوهنا عبارة "Des enfants de Japet " و ترجمها مباشر ببني الإنسان.و جابيت هو اله الإغريقي الذي خلق الإنسان و هذا معتقد يتنافى مع الدين الإسلامي و حتى المسيحي اللتين تقران بالربوبية.

د . الإضافة:

مثال 1:

النص الأصلي: غير موجود

ترجمة جلال: و قال: في بطني حلالا روحي (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: فكانت له من ألذ اللقم (ص.22)

أضاف المترجمان الفكرة ذاتها بأسلوبين مختلفين و تضم الفكرة الواردة عند المترجمين باستمتاع الثعلب باللقمة التي تحصل عليها و يقول أبو هنا: " فكانت له من ألذ اللقم" و وظف صيغة التفضيل "ألذ" حتى يؤكد مدى استمتاع الثعلب بالجبنة بعد كل هذا الإطراء الذي ألقاه. و صاغ جلال نفس الفكرة في صورة ثقافية عربية ربطها بالدين الإسلامي: " في بطني حلالا روحي". و بالتالي يحاول الثعلب تبرير فعلته وأن ما تحصل عليه شرعي مما يمنح له الحق في التلذذ بغنيمته لأنها حلال. نجح المترجمان في توضيح الفكرة في ذهن القارئ بالتوسع في التفاصيل حتى يستطيع تقمص الشخصيات و فهم دوافع سلوكها.

مثال 2:

النص الأصلي: غير موجود

ترجمة جلال: و كل باغ شأنه التعدي و إنه لواقع من بعدي

فالبغي داء ما له دواء ليس لملك معه بقاء (أجمد سويلم: 15)

ترجمة أبو هنا: غير موجودة

فضل جلال تكرار فكرة عاقبة الظالم و التوسع فيها حتى يستطيع الطفل استيعابها و حفظها بشكل أسهل و دائما في صيغة مستوحاة من ديننا الحنيف كقوله: " و كل باغ شأنه التعدي و إنه لواقع من بعدي ". و جاء ذكر الباغي في قوله تعالى يحذر فيه الله عباده من الظلم و التعدي على الغير بحجة القوة و عادة ما يقتل الناس بني جنسهم بالسلاح الذي يصنعونه ذات الأشخاص. و جاء في ذكر العزيز الحكيم: " إنما السبيل على الذين يظلمون و يبغون في الأرض بغير الحق أولئك لهم عذاب اليم" (سورة الشورى، آية:42).و يذكرنا المترجم بحكمة الخالق و نجح في نقل الفكرة دلاليا بصيغة عربية مسلمة يخاطب بها وجدان المسلم الصغير. و يواصل جلال تقديم الحكمة من هذه الخرافة بتوظيف تشبيه بليغ " فالبغي داء" و نعلم أن الرسول صلى الله عليه و سلم قد وظف هذه العبارة للتحدث عن فوائد الحبة السوداء التي تشفي كل الأسقام لقوله عليه الصلاة و السلام: " لكل داء دواء إلا السام". و يؤكد جلال فكرة البقاء لله وحده و أن كل شيء فان على وجه الأرض لقوله تعالى: " كل من عليها فان و يبقى وجه ربك ذو الجلال و الإكرام" (سورة الرحمن آية:26). و إذا تمعنا في عجز البيت الأخير نستنبط من كلام المترجم أن على الإنسان أن يتذكر انه مهما كسب من قوة و مال و سطوة و فرض جبروته على غيره إلا أنه لن يدوم و سيلاقي جزاء فعله.

2.5.4 قيم جمالية:

أ . التكييف:

مثال 1:

- Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau ! (p.54)

ترجمة جلال: وجهك هذا، أم ضياء القمر ؟ (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: لعمري انك باهر شكل بديع الملامح من غير ذم (ص.21)

اخذ الثعلب يمدح الغراب و يقول فيه "Que vous êtes joli و ترجمها أبوهنا قائلا: " "انك باهر شكل". أما جلال فراح يشبه وجه الغراب بضياء القمر. و القمر رمز الجمال في الثقافة العربية كأن نقول بدر البدور حتى يقرب المعنى من الطفل و وفق المترجم في تشبيهه لأنه حافظ على المعنى الأصلي و صاغه في ثوب عربي.

مثال 2:

- si votre ramage
Se rapporte à votre plumage, (p.54)

ترجمة جلال :لله ما أحلاك حيث تنجلي صوتك أحلى من صياح البلبل. (أنس داود: انترنت)

ترجمة أبو هنا: فلو أن صوتك ناسب ريشك حسنا (ص.21)

حافظ جلال على روح النص لكن بصيغة عربية حتى يغرس في نفس الطفل الدرس الأخلاقي معتمدا على شفرات ثقافية عربية. فلم يكن هذا المقطع موجودا في النص الأصلي و لم يتصرف أبوهنا في ترجمته فيقول جلال:

لله ما أحلاك حيث تتجلي صوتك أحلى من صياح البلبل. جعل المترجم الثعلب يواصل مدحه للغراب شاديا بجمال صوته واصفا إياه بأنه أجمل من صوت البلبل. و يضرب العرب المثل بالبلبل لعذوبة صوته و استمد المترجم معايير الجمال من بيئتنا العربية حتى يستطيع الطفل العربي معايشة الأحداث وفق ما توحي به الدلالات الموظفة.

ب . الإضافة

مثال 1:

- vit au haut d'une treille
Des Raisins mûrs apparemment
Et couverts d'une peau vermeille. (p.113)

ترجمة جلال: و شاهد العنقود في لون كلون الذهب (أحمد سويلم:11)

ترجمة أبو هنا: فرأى يوما عريشا فوقه عنب يحكي عيون الشهب
ظاهر النضج له قشر حكى بجمال اللون، لون الذهب (ص.143)

وصف الكاتب في هذا المقطع مظهر العنب المشهي و رسم لنا صورة دقيقة تمكننا من تخيله. و يبدأ الحدث برؤية الثعلب العنب المتواجد بالعريش العالي " au haut d'une treille" في حين لم ينقل جلال صورة العنب العالية. أضاف أبوهنا صورة بيانية حتى يزيد دقة في خيال القارئ مشبها العنب بعيون إنسان تلمع مثل الشهب. و يهدف المترجم من توظيف الاستعارة التصريحية حتى يؤكد للقارئ مدى جاذبية ذلك العنب. و تستمد هذه الصورة البيانية ماهيتها من الروح العربية في تصورها للجمال مشبهة لمعان العيون بالشهب لأن العربي يملك علاقة خاصة بالنجوم و الشهب في الليالي الحالكة على أرض الصحراء المجلوة. أم جلال حذف صفة النضج و اكتفى بوصف لون العنب " كلون الذهب". ويمثل اختيار أبو هنا صائبا لأنه شبه حسيا عين الثعلب لتقريب المعنى من الطفل.

3.5.4 الأكل:

أ . التكييف:

مثال 1:

- « ils sont trop verts, dit-il (p.113)

ترجمة جلال: و قال: هذا حصرم رأيته في حلب

و الفرق عندي بينه و بين تين العلب

فإن هذا أكله يشبه لحم الأرنب

و لحم ذلك مالح كالضرب فوق الركب (أحمد سويلم:11)

ترجمة أبو هنا: قال: " يا نفسي تعزي إنه حامض، ما حان وقت العنب (ص.143)

جعل أبو هنا الثعلب يخاطب نفسه و كأنه يحاول إقناع ذاته بالتخلي عن فكرة أكل العنب لأنه " ما حان وقت العنب" و بالتالي ذوقه الآن " حامض". في حين كيف جلال البيت محافظا على المعنى الجوهري بصياغة تخاطب خلفية القارئ الثقافية، قائلا: " هذا حصرم رأيته في حلب". كيّف المترجم البيت في روح عربية لأن مدينة حلب تشتهر بماء الحصرم. تقوم ربة البيت السورية بجمع المؤن الموسمية بما فيها "ماء الحصرم" بقنينة زجاجية و تختمها بقليل من زيت الزيتون قصد أن يصنع منه شرابا سواء حامض أو مالح ثم يضاف إلى أكلة الفول المدمس أو العدس. و يقصد المترجم بحصرم العنب ذلك العنب الأخضر الذي لم ينضج بعد و يكون ذوقه حامضا و يواصل الثعلب مونولوجه مشيرا إلى فاكهة التين التي يفضلها على العنب. و نلاحظ أن المترجم ذكر أنواع الفاكهة المحبوبة و المعروفة في الوطن العربي من حصرم العنب و التين الذي نجده بمختلف أنحاء الوطن العربي مثل: الجزائر و مصر و سوريا و لبنان أي بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط، كما يحظى بمكانة مميزة في نظام أكلنا و ديننا لأنه ذكر في القرآن الكريم. شبه جلال في الخير أكل حصرم العنب بلحم الإرنب في ذوقه المالح و إن نعلم أن المصريين يحبون لحم الأرنب و يشتهرون بطبخة المنوخية بلحم الأرنب.

ب . الإضافة:

مثال 1:

- Cette leçon vaut bien un fromage (p.54)

ترجمة جلال: و أكل الجبنة، و الجلاشا(أنس داود:انترنت)

ترجمة أبو هنا: فخير من الجبن درس الحكم" (ص.22)

يؤكد الثعلب للغراب أن الدرس الذي قدمه يضاهي الجبنة التي أكلها أي أن الغراب دفع الجبنة مقابل ذلك الدرس "Cette leçon vaut bien un fromage " و نقل أبوهنا حرفيا البيت في حين أضاف جلال كلمة "جلاشا" و يقصد بذلك أن الشخص الذي يملق لن يأكل فقط " الجبنة" و إنما " الجلاشا" أيضا. و الجلاشا حلوى مصرية محبوبة عند العامة، فهي عبارة عن أوراق من العجينة الرقيقة و تعرف في الجزائر بأوراق "الديول" و تحشى بمكسرات ثم تطهى في الفرن و في الأخير تسقى بالقطر(الشربات). و هذه التفاتة طيبة من المترجم إلى القارئ المصري الصغير الذي يتقاسم مع المترجم هذا المدلول الثقافي. و فضل المترجم إضافة أكلة شعبية حتى يتأكد من وصول رسالته إلى القارئ الصغير حتى يستطيع استيعاب المعنى و حفظه.

مثال 2 :

النص الأصلي: غير موجود

ترجمة أبو هنا: غير موجودة

ترجمة جلال: و غيره في جنبه   أسود مثل الرطب (أحمد سويلم:11)

لم يرد هذا البيت في النص الأصلي و لا في ترجمة أبو هنا و أضافه جلال تكملة لوصف العنب قصد نقل فكرة العنب الشهي. و حتى يحقق هذا الأثر على القارئ العربي الصغير.

قام بإضافة بيت بروح عربية فراح يقول: " و غيره في جنبه أسود مثل الرطب". شبه المترجم ذلك العنب السود بالرطب قصد جعل الطفل يتخيل مدى رغبة الثعلب في أكله لأن الرطب في ثقافتنا العربية فاكهة محبوبة و هو نوع من التمر في مرحلته ما قبل الأخيرة و يكون لين و لونه أسود. و يحظى بشعبية كبيرة في الأوساط العربية على العموم و المصرية على الخصوص و نجده في بمحافظتي دمياط و الشرقية خلال فصل الصيف فقط. و وفق جلال في اختياره الترجمي لأنه يخاطب خلفية الطفل العربي الثقافية من خلال تشبيه العنب بالرطب. و يملك الرطب مكانة مميزة في مجتمعاتنا العربية لأنه يحضر دائما في شهر رمضان المبارك على شكل فاكهة أو لصنع حلوى به.

4.5.4 . دلالة ثقافية:

أ . الترجمة الحرفية:

مثال 1:

- Vous êtes le Phénix des hôtes de ces Bois. (p.54)

ترجمة جلال: غير موجودة

ترجمة أبو هنا: و كنت لعمري أجمل طير وعنقاء مغرب هذي الأجم (ص.21)

ترجم أبو هنا حرفيا وصف الثعلب للغراب بأنه le Phénix أي عنقاء مغرب و يتميز هذا الطائر بكمال الأوصاف و القوة و يضرب به المثل لاستحالة وجوده. و فضل جلال حذفه لأنه مدلول ثقافي غير شائع في المجتمع العربي و بالتالي لا يخدم الطفل العربي بذكره.

ب . الشرح Définition

مثال 1:

- Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,

Vous êtes le Phénix des hôtes de ces Bois. (p.54)

ترجمة جلال: كنت أظن أن فيك ريشا هذا حرير قد أرى منقوشا (أنس داود:انترنت)

ترجمة أبو هنا: و ريشك زاهي الجمال فأنت جميل من الرأس حتى القدم (ص.21)

أخذ المترجمان يشرحان بشكل مسهب ميزات الغراب الجمالية حيث استعان جلال بتشبيه بليغ " هذا حرير" شبه فيه ريش الغراب بالحرير و يدرك الطفل العربي جمال الحرير لأننا نملك علاقة خاصة به و يتميز الحرير بجمال الألوان و الملمس. توقف أبو هنا كذلك أمام وصف الريش قائلا:" و ريشك زاهي الجمال فأنت جميل من الرأس حتى القدم." و استفاض المترجمان في إكمال الوصف مضفيين تفاصيل حسية كقول أبو هنا" زاهي الجمال" كناية عن لون الريش الزاهي و يقول جلال في نفس الفكرة: " هذا حرير قد أرى منقوشا" فيجعلان الطفل يتخيل الغراب. وفق المترجمان في ترجمتهما عن طريق الشرح و بتقديم تفاصيل حسية حتى تتكون صورة الغراب في ذهن الطفل.

ج . الحذف:

مثال1:

- Chassât les Lions au moulin. (p.169)

ترجمة جلال : غير موجودة

ترجمة أبو هنا: يقود أسد الغاب مثل النقد قسرا إلى مطحنة في جدد

ترجم أبو هنا حرفيا كلمة "moulin " و لم يشعر بضرورة حذفه في حين لم ينقل جلال فكرة الشخص الذي قاد الحمار إلى المطحنة لأنها تشكل صورة ثقافية مرتبطة بدلالات خاصة بالمجتمع الفرنسي و لا يعرفها أطفالنا و بالتالي لا يملكون نفس العلاقة مع ذلك الدال.

5.5.4 الحكم و الأمثال:

أ . التكافؤ الديناميي:

مثال 1:

- Le Corbeau honteux et confus (p.54)

ترجمة جلال: فاعتبر الغراب من ذي النوبة (أنس داود:انترنت)

ترجمة أبو هنا: فكاد الغراب يذوب حياء و أنشأ يقرع سن الندم (ص.22)

يصف لافونتين في البيت الأخير حالة الغراب بعد وقوعه في فخ الثعلب و فهمه متأخرا نواياه، أصبح هذا الأخير نادما على فعلته "confus " و مستحي من نفسه لسذاجته و تصديق كلام الثعلب. و لم ينقل جلال حالة الغراب بعرض مجموعة من الصفات و إنما قدم في الأخير خلاصة الدرس الأخلاقي مستعملا المفردة "اعتبر" حتى يذكر الطفل مرة أخرى أن الغرض من هذا العرض هو أخذ العبرة مما حدث للغراب " فاعتبر الغراب من ذي النوبة" و يشكل اختيار جلال في هذا النقل مناسبا للطفل كخاتمة للقصة حتى يحفظ تلك الموعظة. و ترجم أبو هنا تلك الفكرة بصياغتها في ثوب عربي كقوله:" يذوب حياء" التي تدل على شدة حياء الغراب من فعلته و وظف المثل الذي يقول: " أنشأ يقرع سن الندم" . ووفق المترجم في نقل الفكرة بروح عربية حتى ترسخ في ذهن المتلقي العربي.

6.5.4 قيمة أخلاقية:

أ . التكييف:

مثال 1:

- Et bonjour, Monsieur du Corbeau. (p.54)

ترجمة جلال: و قال: يا غراب، يا ابن قيصر (أنس داود:انترنت)

ترجمة أبو هنا: فحيا الغراب و قال له: سلام أيا صاحبي المحترم (ص.21)

يفتح لافونتين القوسين للإشارة إلى كلام الثعلب و يبدأ هذا الأخير بتحية الغراب قائلا: " bonjour" التي تعني صباح الخير أما جلال فجعل الثعلب يخاطب مباشرة الغراب واصفا إياه بـ " ابن القيصر" للدلالة على مكانته السامية في حين رسم أبو هنا صورة ذلك الحوار قائلا: " فحيا الغراب و قال له: سلام أيا صاحبي المحترم" و هذه صورة عربية مسلمة لأن الثعلب رمى السلام على الغراب و جعل الغراب صديق الثعلب تربطهما علاقة حميمية و نجح أبوهنا في رسم مجريات الأحداث بدقة مستعينا بصور ثقافية.

7.5.4 الطرب:

أ . التكييف:

مثال 1:

- Et pour montrer sa belle voix, (p.54)

ترجمة جلال: و قال "يا ليل" بدون اللقيمة (أنس داود:انترنت)

ترجمة أبوهنا: و رام يفند ذاك المقال   ويطرب صاحبه بالنغم (ص.22)

أراد الغراب في هذا المقطع الكشف عن صوته الجميل belle voix فراح المترجمان ينقلان الفكرة بروح عربية حيث جعل جلال الغراب يغني و يقول "يا ليل" كناية عن الغناء. و عادة ما تردد هذه العبارة كمناجاة في الاستخبار أثناء الغناء في الثقافة العربية. و ذهب أبوهنا في نفس الاتجاه قائلا: " ويطرب صاحبه بالنغم" التي تدل على الصوت الطربي الذي يستمتع به المستمع العربي. و وفق المترجمان في طرحهما للفكرة بهذا الشكل حتى يجعلان الطفل العربي يعيش أحداث الخرافة بأدق التفاصيل في جو عربي أصيل.

8.5.4 التعبير عن العواطف:

أ . التكييف:

مثال 1:

- Cruels humains, vous tirez de nos ailes
De quoi faire voler ces machines mortelles. (p.82)

ترجمة جلال: سهمك قد أرشت من جناحي و كيف أثخنت به جراحي
ماذا فعلت يا غبي فيكا حتى أذوق الموت من أيديكا (أحمد سويلم:15)

ترجمة أبوهنا: يا أيها الناس القساة الأكبد لريشنا تقتلعون باليد
ومنه تصنعون هذي الآلة حتى تطير نحونا قتالة (ص.76)

ترجم أبوهنا حرفيا البيت الفرنسي قائلا : " يا أيها الناس القساة الأكبد" و عبر عن تلك الصفة بصيغة عربية مستوحاة من ثقافتنا " الأكبد" و راح يصور للطفل كيف يقتلع الإنسان الريش من الطائر حتى يصنع تلك الآلة المدمرة مما يساعد الطفل على التخيل. تخاطب الطائرة في بيت جلال الصياد و توبخه على فعلته مذكرة إياه بأنه أخذ ريشها من "جناحها" و لم ينسب المترجم للصياد صفة القسوة. و أضاف جلال بيتا حتى يضمن وصول المعنى إلى الطفل عن طريق عنصر الحوار إذ تتوجه الطائرة بعتابها إلى الصياد ناعتة إياه بالغبي و تسأله عن سبب قتلها " حتى أذوق الموت" من أيديكا". و صاغ جلال الفكرة في صورة حسية و بطريقة مباشرة و واضحة حتى يستوعب الطفل أن الإنسان سبب هلاك الطائرة في شكل استعارة مكنية شبه فيها الموت بأكلة صنعها الإنسان حتى تتذوقها الطائرة. قام المترجمان بشرح البيت الفرنسي و جعلاه يتميز بحركية حتى يتمكن الطفل من تجريد ذلك الفعل الحسي الذي وصفاه في ترجماتهما.

9.5.4 معطيات جغرافية:

أ . الحذف:

مثال1:

- Certain Renard Gascon, d’autres disent normand, (p.113)

ترجمة جلال: حكاية عن ثعلب قد مر تحت العنب (أحمد سويلم:11)

ترجمة أبوهنا: ثعلب قد أفلت من "غسقونيا" أو ربى" نرمنديا" في مذهب (ص.143)

حدد لافونتين في نصه على غرار الخرافات الأخرى مسقط رأس الثعلب و هذه لفتة من الكاتب يريد من خلالها تقديم رسالة عن طريق الرمز. و يتميز أصحاب غسقونيا حسب لافونتين بالغرور و أهالي نرمنديا بالروغان. و نقل أبوهنا ما ورد في النص الفرنسي فيما يخص نسب الثعلب إلى تلك المنطقتين و قدم في الهامش معلومات تاريخية و جغرافية عنهما و سبب ذكر لافونتين لمنطقة غسقونيا. في حين حذف جلال هذه المعلومة لأنه يعلم أنها لا تخدم القارئ العربي الصغير و لن يفهم مغزاها.

مثال 2:

- Force gens font du bruit en France
Par qui cet Apologue est rendu familier. (p.169)

ترجمة جلال: كم من جبان لاح تحت سابغه يبدد الأبطال ! و هي فارغة! (أحمد سويلم:14)

ترجمة أبو هنا: و في فرنسا قام جم عدد يجلبون بغية التمجد
بهم يليق مثل لم يبعد عنهم فهم إن تبلهم لم تحمدا (ص.269)

نقل أبو هنا حرفيا ما ورد في البيت الفرنسي و يتوجه الكاتب بكلامه إلى أصحاب البلاط الملكي الذين يزعمون الشجاعة و يضرب لهم المثل بالحمار و أضاف عجز البيت حتى ينبه الطفل بأن ما سيأتي هو الدرس الأخلاقي الذي سيخرج به من قراءته "بمثل هذا تضرب الأمثال". في حين فضل جلال تقديم العبرة مباشرة و حذف السياق الذي ورد فيه المقطع لأنه يتوجه إلى متلقي معين قصد نقل رسالة خاصة إليه و لا تخص القارئ العربي الصغير.

10.5.4 أسماء العلم:

أ . التكييف:

مثال1:

- Martin fit alors son office
Ceux qui ne savaient pas la ruse et la malice (p.168)
S'étonnaient de voir que Martin
Chassât les Lions au moulin. (p.169)

ترجمة جلال : فخرجوا له و قلعوه و من لباس السبع أطلعوه
و وقعوا ضربا به و قالوا : بمثل هذا تضرب الأمثال (أحمد سويلم:14)

ترجمة أبوهنا: فجاء "زيد" و عصاه باليد يهوي بها على الحمار المرتدي
و كل من لم يدر حيلة الردي دهش من زيد الشجاع الأنجد
يقود أسد الغاب مثل النقد قسرا إلى مطحنة في جدد (ص.267)

حذف جلال شخصية مارتن " Martin" من هذا المقطع و جعل الناس هم من كشفوه و انهالوا عليه ضربا " فخرجوا له و قلعوه و من لباس السبع أطلعوه". و نلاحظ أن المترجم نقل المشهد بوصف حركات الأشخاص: خرجوا له، قلعوه، أطلعوه من لباس السبع، وقعوا به ضربا كلها أفعال حسية تسمح للطفل بالتخيل. في حين أدرك مارتن وحده الخديعة و راح يضرب الحمار المتلبس وسط ذهول الناس و قاده كما تقاد الماشية إلى المطحنة. و نقل أبوهنا المقطع كاملا و أجرى تغييرا بتكييف اسم العلم الذي ورد في المقطع الفرنسي باسم عربي " زيد" حتى لا يستغرب القارئ الصغير.

11.5.4 علاقات اجتماعية:

. التكييف:

مثال 1:

- Ma commère, il vous faut purger (p.179)

ترجمة جلال: عير موجودة

ترجمة أبو هنا: أراك يا خالتي محتاجة لدوا (ص.294)

تعني كلمة "commère "العرابة و هي في الديانة المسيحية الشخص الذي يختاره الوالدان لرعاية ابنهما في حال تعرضهما لمكروه و بالتالي تحمل هذه الكلمة دلالة الاحترام في الثقافة الغربية. فضل أبوهنا أن يضع مقابل كلمة "commère" "خالة" لأنها الكلمة التي تحمل نفس دلالة الاحترام و المحبة في الثقافة العربية.

6.4 نتائج الاستبيان:

تتميز الترجمتان بأنهما مكافئتان للأصل من حيث المعنى الوظيفي و وظف المترجمان استراتيجيتين تخدم ثقافة معينة سواء بالتزام الحرفية أو باد خال تغييرات على مستوى النص الأصلي قصد أن ينالا رضا الجمهور المتلقي في النظام الهدف.

حافظ المترجمان على روح النص الأصلي و نقصد به المعاني الجوهرية التي يحملها النص. فقد نجحا في نقله على القارئ العربي الصغير محاولين كلا على طريقته إحداث نفس الثر على المتلقي. و إن نلمس فرقا واضحا بين الترجمتين على المستوى الأسلوبي الذي يشي بذاتية المترجم المنعكسة على النص.

فقبل أن يشرع المترجمان في نقل النص الفرنسي بدأا بقراءته محاولين التعرف على سياق إنتاجه الاجتماعي و الثقافي و ما يحمله ضمنيا من معاني موجهة إلى متلقين معينين. قام جلال و أبو هنا بنقل الرسالة من خلال آليات لغوية تبرز تلك المعاني. و دخل كلا المترجمين في حوار مع النص الأصلي و تمثل ترجماتهما إجابة على التساؤلات التي طرحاها عليه.

فجاءت حركة أبو هنا التأويلية على شكل ترجمة حرفية محافظا على طابع النص الأصلي مقدما مكافئا كقوله:" و كنت ...عنقاء مغرب هذي الأجم" (ص.21). كما شرح في الهامش مفهوم عنقاء مغرب و ضرب مثالا بذكر شعر عربي يتحدث عن هذا الطائر.

في حين انطلق جلال من افقه الثقافي لترجمة النص فراح يحيط أولا بموضوع الخرافة "الغراب و الثعلب" ثم تقصى المعاني الواردة فيها ليعيد صياغتها. ليحذف هذه الدلالة الثقافية

لأنها غير شائعة في الثقافة العربية و اكتفى بمدح الغراب لأنه طائر قريب من أفراد مجتمعه. لكن تبقى ترجمته تؤدي وظيفتها لأنه لم يخل بالمعنى الأصلي و ربط بين المعنى الذي أراده صاحب النص الأصلي و المعنى الذي تولد عن التأويل.

يقع المترجم بين مفترق أفقين: النص الأصلي و المتلقي مما يجعله يبرز معنى على حساب آخر أو صياغته بطريقة ما. و تتوقف الترجمتان اللتان قمنا بدراستهما على ردة فعل المتلقي الصغير. حيث صاغ المترجمان نصهما وفقا لردة الفعل الذي يودان خلقه في الطفل. عمد المترجمان إلى بناء المعنى حسب أفق القارئ الصغير كلا على طريقته ليتجنبا صراعا مع أفق النص.

تميز أسلوب أبو هنابأنه مباشر و إن كان رمزيا و ملتزما الشعر العمودي و وظف المترجم لغة صعبة تتطلب الشرح فراح يقدم معاني الألفاظ في الهامش و ذكر السياق الذي ورد فيه البيت الفرنسي كقوله:"ثعلب قد أفلت من "غسقونيا" أو ربى "ترمنديا". نجد في الهامش " غسقونيا (Gascogne) هي مقاطعة فرنسوية قديمة كانت في ما سلف كإمارة مستقلة حاصرتها أوك (Auch)... و نرمنديا (Normandie) هي أيضا مقاطعة فرنسوية كان الانكليز قد غنموها قديما في بعض حروبهم...وهي بلاد مشهورة بزراعتها و خصبتها و كثرة مواشيها. و في نسبة الثعلب في المثل إلى إحدى هاتين المقاطعتين دهاء من لافونتين لا يخفى إذ هو يريد أن سكان غسقونيا متخلقون بأخلاق الثعالب في الروغان و الاحتيال" (أمثال لافونتين:143). كما لجأ إلى التكافؤ مصيغا الفكرة في ثوب عربي مثل:"أنشأ يقرع سن الندم" (ص.22).

في حين فضل جلال توظيف الخلفية الثقافية العربية لصياغة ترجمته قصد التأثير على الطفل العربي. فيجب أن لا ننسى أن ما ينقله المترجمان عبارة عن دروس أخلاقية و لهذا يجب أن يختارا اللغة المناسبة لإحداث الوقع المتوقع في نفس الطفل كاستثارة خيال القارئ الصغير " و جبنة في فمه مدورة" (ترجمة جلال: انترنت). كما تصرف جلال في النص بحذف بعض الصفات التي وجدها لا تلاءم الطفل كحذف صفة السمو من الغراب. و بالتالي يبقى المترجم مغربل النعاني محاولا أن يقدم نصا معادلا للأصل بعد تأويل معانيه و إعادة صياغتها للتأثير على المتلقي.

و تدخل ترجمة أدب الطفل ضمن التواصل الاجتماعي لنها تستخدم معطيات سوسيولسانية وفق وضعية المتلقي السوسيولسانية من سن و مستوى ثقافي و علمي.لاحظنا أن سلوك المترجمين يخضع لضغط القيود الثقافية التي عاشاها سواء بالتزام الحرفية و توظيف الهامش أو التكييف و التصرف.

قام أبوهنا بصياغة الأفكار الفرنسية في لغة عربية محكمة و إن شعرنا ببعض الجفاف على مستوى الأثر الذي تتركه في النفس مقارنة بترجمة جلال المتميزة بروح مرحة و مشوقة لأنه يخاطب مباشرة وجدان العربي و وظف تجاربنا الاجتماعية. و فق المترجم من هذه الناحية لأنه نقل المعنى و احدث الثر المرجو مخاطبا فكر الطفل و ذاكرته السيميائية كقول جلال:" لما رآها كهلال العيد" (انترنت) التي تدل على فرحة الثعلب برؤية الجبن لكن بمنظار عربي مسلم. و غن نقل المترجمان معاني النص غلا ان ترجمة جلال تعتمد أكثر على شفرة مشتركة تضمن عملية الاتصال من نقل و تلقي بين المترجم و الطفل. اكتفى جلال بنظم شعر عربي تقليدي أما جلال فراح يوظف المدلولات الثقافية كتأكيد على الهوية العربية المسلمة و طبعها في عقل الناشئة بنقل دروس وعظية و جعلها تتماشى مع ثقافتنا.

تعود اختيارات المترجمين إلى دوافع ايديولوجية انطلاقا من اختيار النص الذي يدخل ضمن ما يطلق عليه توري اسم "المعايير التمهيدية". فقد اختار المترجمان لافونتين نظرا لاحتكاكهما بالثقافة الفرنسية و باعتبار أن خرافات لافونتين كانت (و لاتزال) تدرس بكل المدارس الفرنسية إن لم نقل بكل مدارس العالم لأن نصوصه تعد من روائع الأدب العالمي الخالد الذي يصلح لكل زمان و مكان و قد ساعدت هذه الشرعية لمترجمينا خوض غمار الترجمة. ثم يقرر المترجمان التوجه بنصهما سواء إلى شق الثقافة المصدر كما فعل أبو هنا أو شق الثقافة الهدف كما هو الحال مع جلال . و يطمح أبوهنا و جلال أن تحتل ترجماتهما مكانا شرعيا ضمن النظام الأدبي و الاعتراف بهما مما يفسر إستراتيجيتهما قصد أن يخدما مصالح ذلك النظام. فقد خضع كلاهما إلى معايير النظام الأدبي ضمن ما يعرف بالمعايير المبدئية و أخيرا تقولب المعايير العملية شكل النص من أسلوب و مستوى لغوي كما لاحظناه في الدراسة التحليلية المقارنة.

فهم المترجمان أنه إذا ما أرادا أن يحققا مصالحهما سواء الاقتصادية بربح المال أو الاجتماعية بالاعتراف بشرعيتهما في الحقل. عليهما أن يقدما منتوجا رمزيا يخضع لمبدأ

قبول المتلقي شرط أن يكون ضمن عالم أدبي ذات معنى مشترك. يعرف أبوهنا إلى من يتوجه بنصه لذلك وظف تلك الترجمة الحرفية و ساعده في ذلك سمته من تكوينه العلمي و الاجتماعي و رغبته في خدمة الثقافة الفرنسية. و يعترف المتلقي المسلم مثلا بشرعية جلال لأنه يخاطبه برأسمال يلبي حاجاته سواء بحذف ما يتنافى مع عقيدته " Des Enfants de Japet" أو بالتكييف "حلال روحي في بطني".
يستجيب السلوك الترجمي لسلطة رمزية خفية تستهدف البنية النفسية و الذهنية في شكل معايير تضبط ذلك السلوك. و لا يستطيع المترجم الهروب منها لأنها كامنة في المجتمع و إذا ما أراد أن يحقق هدفه عليه أن يطبق قوانين اشتغال الحقل.

و انطلاقا من نظرية التلقي أردنا تقصي استجابة الطفل الجزائري على الخصوص و العربي على العموم للترجمتين و ما مدى مساهمة البعد الثقافي في عملية الفهم. فرحنا نوزع استبيانا على 469 تلميذ من متوسطة الشهيد "مزياني بلقاسم" الناصرية ولاية بجاية. تتراوح أعمارهم بين 12 و 15 سنة موزعين على أربعة مراحل من المتوسط كما يلي: أربعة أقسام من السنة الأولى و 5 أقسام من السنة الثانية و خمسة أقسام من السنة الثالثة و أخيرا خمسة أقسام من السنة الرابعة.

وقع اختيارنا على نص "الغراب و الثعلب" لأنه غني بالمدلولات الثقافية و صغنا تسعة أسئلة مماثلة للترجمتين قصد أن نعرف مدى فهم الطفل للنص. و جاء طرحنا للأسئلة حول أحداث الخرافة بطريقة تجعل القارئ الصغير يجيب بنعم أو لا ثم يستدل على إجابته كقولنا "ارتاح الثعلب لخفة صوت الغراب صف ذلك." شرع التلاميذ في الإجابة على الأسئلة بعد أن شرح أستاذ اللغة العربية الترجمتين. و تجدر الإشارة أنه توسع في شرح ترجمة أبوهنا خصوصا لتلاميذ السنة الأولى.

و جاءت نتائج الاستبيان على النحو التالي:

المستوى الدراسي	عددالتلاميذ الإجمالي	فهموا فهما جيدا ترجمة جلال	فهموا فهما جيدا ترجمة أبو هنا
أولى متوسط	135	108	27

ثانية متوسط	158	92	66
ثالثة متوسط	176	148	28
رابعة متوسط	153	123	30

يهدف الاستبيان إلى معرفة طبيعة الإجابات لتقصي مدى فهم القارئ الصغير و إذا ما يتلقى المعنى بنفس الدرجة كما هو موظف في النص الأصلي. فإذا كانت الإجابات ايجابية فهذا دليل على فهم النص أما إذا كانت سلبية فهذا يعني أن الطفل لم يفهم الترجمة. لم نجر أي تغيير على أسئلة الفحص مع جميع المستويات و لاحظنا إجابات ايجابية بكثرة فيما يتعلق ترجمة جلال. و تتميز إجاباتهم بالوضوح و الدقة كما لجئوا إلى توظيف الدلالات الثقافية في استدلالاتهم. و يعود سبب تفضيل التلاميذ ترجمة جلال لأنها تعتمد على سهولة المضمون و بساطة الأسلوب المشوق الذي يجلب اهتمام الطفل و استخدام كلمات يعيشها الطفل في واقعه اليومي مثل: الجلاشا و الجبنة. و نبذ التلاميذ ترجمة أبوهنا لطبيعة نصه الشعري: القصيدة العمودية التي تشمئز منها نفس الطفل إلى جانب اللغة التي تتطلب البحث و الشرح. و تشير نتائج الاستبيان أن تلاميذ السنة الأولى بالخصوص واجهوا صعوبة في فهم ترجمة أبوهنا لعدم تملكهم ناصية اللغة و استطاعوا التقرب من معاني النص الأصلي في ترجمة جلال لقربها ثقافيا منهم. كذلك الحال بالنسبة لتلاميذ السنة الثانية بدرجة اقل لأنهم يملكون قدرات فكرية أكبر. و يبقى نصيب الأسد من ترجمة جلال للمستويين الثالث و الرابع متوسط الذين يملكون مفاتيح فك الشفرة الثقافية و هذا ما يفسر إجاباتهم المفصلة و تفضيلهم لترجمة جلال.

7.4 خلاصة الفصل:

حافظ المترجمان على روح النص بإعادة صياغة نفس المعنى لأن المضمون يلاءم الطفل العربي. فالخرافة عبارة عن درس وعظي يحمل قيما اجتماعية و تربوية و روحية و تاريخية، لكن يبقى وجه الاختلاف قائما بين الترجمتين على مستوى الأسلوب.

التزم أبوهنا الحرفية في ترجمته إلى جانب الهوامش و يستعين المترجم عادة بالهامش حسب طبيعة النص و متلقيه قصد أن يشرح ما هو ضمني حتى ينقل المعنى المراد إلى

المتلقي الجديد الذي لم يوجه النص إليه بالأصل. و إن تتميز هذه الحالة بشرح الألفاظ العربية و معانيها إلى جانب الدلالات الثقافية الفرنسية و سياقها التاريخي. فاستبق المترجم قارئه الصغير الذي لا يملك بعد ناصية اللغة فراح يعتمد على هذا الأسلوب. لا يكتفي أبوهنا بتلقين الطفل دروسا على المستوى الأخلاقي و إنما أيضا على المستوى المعجمي و الأسلوبي حتى تتحقق الوظيفتين التربوية و التعليمية في آن واحد. و حاول أبو هنا من خلال ترجمته خدمة الثقافة الأصلية بالحفاظ على الصور الثقافية الأصلية و الاستعانة بالهامش لتذكير القارئ الصغير بهوية النص الأصلي.

قام جلال بعدد من التغييرات على مستوى النص الأصلي من إضافة و حذف و تكييف حتى ينال إقبال الجمهور المتلقي في النظام الهدف قصد التأثير عليه. لا يقبل النظام الثقافي الهدف إلا النصوص الأدبية الموجهة للطفل الموافقة لمعايير ذلك النظام حتى يجعل المترجم المعاني أكثر قربا من ذهن القارئ العربي الصغير بتوظيف تراكيب لسانية مألوفة. كما نلاحظ أن جلال نهل من منظومة القيم العربية المسلمة المنعكسة على النظام الاجتماعي و يعود سلوك المترجم المصري على الظروف التاريخية التي عاشها: النهضة المصرية خلال منتصف القرن 19 لذلك عكس تصوره عن الذات العربية المسلمة في شخصيات لافونتين قصد توظيف ترجمته في بناء صورة هوية الأمة التي ينتمي إليها الطفل العربي و نكتشف هذه الروح الطفولية في نصه.

يملك السن دورا محوريا في تحديد سلوك المترجم مهما كانت جنسية النص الأدبي المترجم إلى مجتمع آخر دون تصرف من حذف أو إضافة لن البيئة الاجتماعية و السلوكية لها دور و تأثير في حركية المجتمع. فالطفل في لبنان يختلف عن الطفل في موريتانيا بسبب الحراك الثقافي و برامج التعليم و طرق الرعاية و البيئة الطبيعية و ظروف التمدرس تختلف في كلتا الحالتين و بالتالي المترجم مجبر على وضع ميكانيزمات و ضوابط لعمله.

تحكم الترجمتين رؤية سياسية تخدم مفهوما معينا للهوية القومية من خلال اللغة حيث اعتمد أبو هنا الفصحى في ترجمته أما جلال فوظف لغة بسيطة مباشرة. و توصلنا إلى أن البعد الثقافي يساعد الطفل على فهم مضمون النص لما الثقافة من دور فعال في تنمية إدراكات و معارف شخصية الطفل. كما أن الثقافة عامل جامع لسلوكات و حركات التفكير

الإنساني لأن الطفل يعكس ذاته في الشخصيات و لهذا يجب أن تتميز بالوضوح و الإنفراد شرط أن تكون قريبة من واقعه الثقافي و تحمل قيم مجتمعه و أفكاره. يبحث الطفل عادة بعد تعرفه على الشخصيات على المعاني المألوفة لديه و الطفل جزء من هذا السلوك و بين الاستبيان أن الطفل الذي يملك حيزا من المعارف و المكتسبات القبلية تمكنه من الإجابة خصوصا تلك التي لها علاقة بالمجال الفكري و السلوكي.

الخاتمة

يهدف بحثنا إلى إبراز ضرورة مراعاة البعد الثقافي خصوصا عندما يتعلق الأمر بترجمة أدب الطفل. حيث تحكم القيود الثقافية في النظام الهدف لغة المترجم و بالتالي لا مفر من الإخلال بالأمانة إلى جانب المترجم الشخص الذي يحمل مواقف أدبية قصد تحقيق أهداف معينة في الثقافة الهدف.

إن تناول أدب الطفل ليس بالأمر الهين لذلك خصصنا فصلا كاملا حتى نبين انه شكل أدبي خاص يتمتع بقواعده الفنية المنهجية من حيث الأسلوب و المضمون و الجانب الثقافي و نجده بصور مختلفة. و يتميز هذا الأدب عن نظيره للكبار بأنه تعليمي يتوجه برسالة أخلاقية إلى المتلقي الصغير قصد التأثير على وجدان الطفل و عقله.

و كما أسلفنا الذكر ساهمت الترجمة في إرساء قواعد الكتابة للطفل فراح أدباؤنا يحاكون أدباء الغرب مثل لافونتين. لكن تبقى الترجمات تشهد نقصا من حيث التمحيص مقارنة بعدد الترجمات الهائل. فإذا كانت الترجمة تحمل جوانب ايجابية فإنها قد تشوش عقل الطفل إن جاءت بقيم مغايرة لمعتقداته المألوفة. و لذلك يجب الاهتمام بترجمة هذا النوع لأن الطفل كالورقة البيضاء ينسخ كل ما يلتقط و يوظفه في المستقبل.و لذلك وجب على المترجم أن ينتبه لطبيعة المادة المترجمة و الإستراتيجية الموظفة.

كما بينت النظريات التي وظفناها استحالة الابتعاد من الجانب الثقافي لأنه يمثل بنيات الفرد الذهنية التي يستخدمها الفرد. و أبرزت الدراسات الثقافية ذاتية المترجم و ألقت الضوء على وعيه و إدراكه و حقه في التعبير عن قناعاته الشخصية من خلال أسلوب مميز كما كان الحال مع أبو هنا و جلال. فكلاهما صاغا إيديولوجية جماعة (مسيحية/مسلمة) عن طريق اللغة سواء بوصف المعتقدات و تقديم الشرح في الهامش أو بإضافة قيم خاصة بالمجتمع المسلم محافظين على المعنى الأصلي لكن فضلا توظيف أسلوب معين لتحقيق الأثر المرجو و هذا ما رأيناه تحت ضوء الأسلوبية المقارنة التي سمحت لنا فيما بعد للانتقال إلى تمحيص الأفكار و دوافع تلك الخيارات بفضل لسانيات النصوص.

تقوم الترجمة على قراءة المترجم للنص و تأويله له فهو العامل الحاسم الذي تتوقف عليه سيرورة الترجمة لأنه سيعيد صياغة ما فهمه من النص الأصلي في اللغة الهدف. و

يجب أن لا ننسى أن المترجم منتوج اجتماعي يستخدم ذاكرته اللغوية و الاجتماعية لفهم النص الأصلي فيخضع للقيود التاريخية و الاجتماعية و الثقافية في النظام الهدف. و يحدد المترجم الصورة الثقافية في النص المترجم مساهما في بناء الثقافة الوطنية و نقل المعارف. و تعكس طريقة الترجمة علاقة المترجم بثقافته و ثقافة الأخر.

و يتوقف اختلاف السياستين الترجميتين على تلقي القارئ الصغير للنص المترجم فكلاهما وظف أسلوبا خاصا قصد التوجه بترجمته إلى المتلقي المعني. و يؤول المتلقي بدوره النص حسب رهانات الحقل الذي ينتمي إليه لأنه يخضع لمنطق عالمه الاديولوجي و السياسي و الديني. و بين المنهج الوصفي أن المترجمين خضعا لقيود المعايير التمهيدية و المبدئية و العملية و هذا ما يفسر طريقة ترجمتهما. كما رأينا من خلال الدراسة التحليلية عبرت اللغة عند جلال و أبو هنا عن البناء الاجتماعي و حملت آثاره مما يجعلها غير قابلة للتحليل اللساني المحض. فلا يخلو أدب خصوصا ذلك الأدب الموجه للطفل من ايديولوجية مجتمعه و يمثل اختيار المترجمين لبعض التراكيب اللسانية على ضوء السوسيولسانيات تصنيفا للواقع فهو سلوك غير حيادي. و أخيرا أكدت نظرية السلطة الرمزية وظيفة الترجمة الاجتماعية فهي منبر للحوار و معبر للتبادل الثقافي إلى جانب دورها السياسي و الايديولوجي مثل ما هو الحال في ترجمة أدب الطفل لبث أفكار معينة و خلق رأسمال رمزي هام حسب موقع الكاتب الأصلي في النظام الأدبي و موقع المترجم في النظام الثقافي الهدف. و تؤثر هذه الوظائف في إستراتيجية المترجم و خياراته الأسلوبية لأن أدب الطفل المترجم يساهم في بناء الهوية الثقافية بمختلف أشكالها الدينية و الاجتماعية و الوطنية.

خرجنا بعدد من الملاحظات بعد الدراسة التحليلية و المقارنة للترجمتين حيث غلبت الحرفية في ترجمة أبو هنا و استعان بالهامش لشرح ما هو غريب عن الطفل. فجاءت على شكل شروح لغوية إلى جانب الدلالات الثقافية الفرنسية مما يؤكد لنا اتجاهه نحو شق الثقافة المصدر. و نرى انه من الصعب على الطفل أن يركز على القراءة ثم ينظر إلى الأسفل حتى يفهم المعنى و إن كان هدفه تزويد الطفل باللغة الجميلة. في حين وظف جلال اللغة اليسيرة و ركز على الإضافة و الحذف و التكييف خصوصا بتوظيف القيم الدينية. و يبقى توجهه ظاهرا نحو المتلقي الصغير المسلم قصد تقريب المعنى الذي أراده لافونتين في ثوب

عربي أصيل. و بالتالي وفق المترجم في اختياره لأنه جمع بين الاثنين: حافظ على روح النص و الصبغة الثقافية المسلمة. و تبقى هذه نظرتي الخاصة غير الحيادية انطلاقا من خلفيتنا الثقافية المسلمة.

و منه كان مترجمانا واعيين بأنهما يتوجهان إلى قراء من نوع خاص و اكبر دليل على هذا الإدراك أسلوبهما الترجمي الذي يشي عن توجههما الاديولوجي و نوع القارئ المستهدف. و حاولا كل على طريقته تذليل الصعاب سواء بإيراد معاني الألفاظ أو بتيسيرها أو حتى توظيف صور ثقافية نابعة من المجتمع العربي. جاء تدخل ابو هنا في شكل هوامش محافظا على شكل و مضمون النص الأصلي على غرار جلال الذي تصرف في النص الأصلي. و رأينا استجابة القارئ الجزائري الصغير أمام الترجمتين فكانت لترجمة المصري نصيب الأسد من الإقبال و الفهم التام بسبب بساطتها و قربها من روحه.

إن الترجمة عملية ذاتية تستمد أدواتها المفهومية من سياق اجتماعي و ممارسة إبداعية تحاول الدفاع عن مصالح خاصة بالطفل سواء كانت رمزية أو ايديولوجية كاختيار ترجمة نص معين عن لغة معينة. و بالتالي فهي ليست حيادية لأنها تخضع لرؤية المترجم الذي يعكس رؤيته على النص المصدر و لذلك كان من الضروري إبراز تدخلات المترجم في النص المترجم لأنه كائن اجتماعي ينتمي إلى ثقافة ما و تجمع الترجمة في ممارستها بين اللغة و الثقافة و المجتمع.

أ. <u>الاستنتاجات:</u>

. حاولنا أن نبين أن البعد الثقافي عامل حاسم في عملية الترجمة الأدبية عموما و ذلك الأدب الموجه إلى الطفل العربي خصوصا. و توصلنا إلى أن كل فعل ترجمي ينبثق عن نية صاحبها مما يبرر دوافع الاستراتيجيات الموظفة. و أكدت لنا نتائج الاستبيان أن النص الذي تبرز فيه الخلفية الثقافية العربية المسلمة أثرت في تلقي الطفل للنص و أوصلت المعنى بإحداث نفس الأثر على القارئ الصغير.

. يتمتع الطفل بذاكرة قوية تسمح له بترسيخ المعاني في أول طريقه في الحياة ليسترجعها و يوظفها عندما يكبر. و يبحث الطفل في أولى قراءاته عن المألوف المحاكي لواقعه ليخلق له جوا من الأمان لأنه يرى ذاته في الشخصيات. لذلك يحتاج الطفل في

أولى تجاربه مع الأدب إلى بناء و تعزيز خلفيته الثقافية و الاجتماعية المولدة للمعاني و أن يستوعبها. كي يرتقي فيما بعد إلى ما هو غريب عنه فمثلا لن يستطيع الطفل الفرنسي أن يلم بمعاني قصة "الغولة" تلك الشخصية الخرافية التي يهدد بها الآباء أولادهم في الجزائر و أن يشعر بنفس إحساس الطفل الجزائري. لكن لا نستطيع أن نصف الترجمة الموجهة للطفل بالخائنة عندما تبتعد عن النص الأصلي لتلبية الحاجة الثقافية محافظة على المعاني الواردة في الأصل.

. عندما ننقل نصا موجها للطفل فإننا نعيد تسجيل ذلك النص ضمن نظام الثقافة الهدف و رهاناته و عادة ما يحدد البعد الثقافي سلوك المترجم لأنه الحقل الذي يستقبل ذلك النص فينصاع لبنيته قصد مراعاة خصائص المتلقي و ذهنيته.

. لا يمكننا عزل الفعل الترجمي عن الحقل الاجتماعي و الثقافي و الأدبي الذي يشهد ولوجه و ما يحمل كل حقل من مصالح خاصة إلى جانب الوظائف التي يشغلها الفاعلون و المؤسسات في الحقل. و تتحكم عوامل أخرى في الترجمة هو طبيعة طلب المتلقي الصغير و حاجاته أي الحاجة الاجتماعية و المعنوية و الثقافية التي يلبيها أدب الطفل المترجم.

. يبرز تدخل المترجم الأدبي أكثر في النصوص الموجهة للأطفال وفق ما تمليه القيود الثقافية في النظام الهدف حتى يلاءم الطفل حسب الشريحة العمرية التي ينتمي إليها.

ب . التوصيات:

. ينهل أدب الطفل العربي المسلم مادته من منظومة القيم الإسلامية التي نجدها في بنيات المجتمع الواعية و اللاواعية و تشع بدورها على مختلف الأنظمة المتداخلة. و لا يستطيع المترجم الذي يتوجه بنصه إلى الطفل المسلم التخلص من هذه القيود لأنه يدري أن الوسيلة الوحيدة لتكريس وجوده يتطلب تكييف نصه للمعايير الثقافية الخاصة بذلك المجتمع.

. يجب أن يدرك المترجم خصائص المتلقي من سن و قدرات لغوية و فكرية إلى جانب الاختلافات الثقافية حتى يستوعب الطفل المعاني المراد تلقينه إياه.

. لا نحرض مترجم أدب الطفل على الانغلاق على الثقافة الهدف و الاكتفاء بها لكن حتى يستطيع الطفل تقبل الآخر وإدراك الغير، عليه أولا أن يعرف ذاته لأن الطفل يحتاج إلى الأمان الذي يمنحه له واقعه المألوف قبل الإقبال على الثقافات الأخرى. يحتاج الطفل في هذه المرحلة على قراءة ما هو مألوف و ما يتماشى مع ما يراه في محيطه حتى يستوعب

تلك القيم و يكون شخصية تسمح له بالانتقال إلى ما هو غريب و الانفتاح له. و هذا ما يفسر سلوك جلال الترجمي الذي وظف الحذف و الإضافة و التكييف ليجعل النص يتمتع بروح عربية مسلمة مقتبسا معاني من القرآن الكريم كتأكيد على الهوية القومية في تربية النشء. و يجب الإشارة إلى أن ترجمة جلال حافظت على المعنى الأصلي و اكتفى فقط بلبسها الثوب العربي قصد تقريب المعنى من ذهن الطفل. و يعكس هذا التوجه شخصية المترجم الذي يود تزويد الطفل العربي بكتب تفيده و تعلمه حنكة الحياة كما فعل أدباء الغرب مع أطفالهم. و يبرز تمسك أبو هنا بالثقافة الفرنسية من خلال أسلوبه بسبب قرب المجتمع اللبناني منها لعوامل تاريخية.

. لا يمكننا وصف ترجمة بخائنة إذا حافظت على المعاني الأصلية و اكتفت بتوظيف الأساليب التي تخدم الثقافة الهدف حتى يفهم الطفل الأحداث التي يقرأها فأدب الطفل عبارة عن نافذة يطل الطفل من خلالها على ذاته و يتعرف بها على الآخرين.

المراجع

المراجع العربية:

.أبو سعد، أحمد. أغاني ترقيص الأطفال عند العرب. دار العلم للملايين.

. د.أبو معال، عبد الفتاح. أدب الأطفال و أساليب تربيتهم و تعليمهم و تثقيفهم. دار الشروق للنشر و التوزيع.

. تعريب: أبو هنا، نقولا. تحقيق و تقديم: الدكتور عاصي، جسن. (1995). أمثال لافونتين. الأمثال و الحكم في آداب الشعوب و الأمم: من الأدب الفرنسي. ط1.دار المواسم.

. الإبشيهي، شهاب الدين محمد. (2002). مستطرف في كل فن مستظرف. ج1. دار الكتب العلمية.

. الأزدي، عبد الجليل. (2003). بيير بورديو الفتى المتعدد و المضياف.ط1. مراكش. المطبعة و الوراقة الوطنية.

. الأصفهاني، أبو الفرج. تحقيق:جابر، سمير. الأغاني. ج1. ط2.بيروت. دار الفكر.

. د. البقاعي، إيمان. المتقن في أدب الأطفال و الشباب (لطلاب التربية و دور المعلمين). بيروت. دار الراتب الجامعية.

. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. تحقيق: هارون، عبد السلام. (1996). الحيوان. دار الجيل للطبع و النشر و التوزيع.

. د.الحديدي، علي. (1996). في أدب الأطفال. ط7. القاهرة. مكتبة الأنجلو مصرية.

. تحقيق و تعليق: السامراني، حسام الدين. (1987). نهاية الرتبة لابن بسام. بغداد. مطبعة المعارف.

. الصقلي، أبو عبد الله محمد بن ظفر المكي. (1980). أنباء نجباء الأبناء. بيروت. دار الآفاق.

. العقاد، عباس محمود و مجموعة من الكتّاب. (1912). *أبو الطيب المتنبي حياته و شعره*. بيروت. المكتبة الحديثة.

. القديري، ممدوح. أدب الطفل العربي بين الواقع و المستقبل. مركز الحضارة العربية.

. بورديو، بيير. (1993). ترجمة: فتحي، إبراهيم. قواعد الفن: تكون الحقل الأدبي و بنيته.ط1. القاهرة. دار الفكر للدراسات و النشر.

. بورديو، بيير و فاكون،ج.د، لويك. (1997). ترجمة: الكور، عبد الجليل. إشراف و مراجعة: بودودو،محمد. *أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي*.ط1. الدار البيضاء. دار توبقال للنشر.

. ثعلب، أبو العباس يحيى بن أحمد. تحقيق: هارون، عبد السلام.(1960). مجالس ثعلب. دار المعارف.

. حنفي، حسن. (1993). "قراءة النص: الهيرمينطوقيا و التأويل". مجلة ألف. الدار البيضاء. دار قرطبة.

. د. زلط، أحمد. أدب الطفل العربي: دراسة معاصرة في التأصيل و التحليل. دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر.

. إختيار و تقديم و شرح: سويلم، أحمد. (يناير 2006). شعراء كتبوا للأطفال: عشرة شعراء معاصرين كتبوا للأطفال. السلسلة الثقافية لطلائع مصر 19.

. د. ضيف، أحمد. (1925). مقدمة لدراسة بلاغة العرب. مطبعة مصر.

. عبد القادر، أحمد محمد. (فبراير 1976). تطوير تعليم الأدب. الخرطوم. اتحاد المعلمين العرب. المؤتمر التاسع.

. عناني، محمد. نظرية الترجمة الحديثة : مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان.

. عيسى، فوزي. (1998). أدب الأطفال. إسكندرية. منشأة المعارف.

. غيرتز،كليفورد. ترجمة: د.بدوي، محمد. مراجعة: الأب وهبة، بولس.(2000). تأويل الثقافات: مقالات مختارة. المنظمة العربية للترجمة.

. غينتسلر، إدوين. ترجمة: مصلوح، سعد عبد العزيز. مراجعة بدوي، محمد. (يونيو 2007). في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة. بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية.

. كدية، جيلالي.(1995). " الترجمة بين التلقي و التأويل ". مجلة الترجمة و التأويل. الرباط. منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية.

. نجيب، أحمد. (2000). أدب الأطفال علم وفن. ط3. القاهرة. دار الفكر العربي.

. ويليك، رينيه و دايرن، أوستن. ترجمة: صبحي، محي الدين. مراجعة: د. الخطيب، حسام. نظرية الأدب. ط3. دمشق. المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب الاجتماعية.
. ياوس، هانز روبيرت. "جمالية التلقي و التواصل الأدبي". الفكر العربي المعاصر.عدد 38. بيروت، لبنان.

المراجع الأجنبية

- Berman, Antoine. (1999). La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain. Paris. Editions du Seuil.

- Bourdieu, Pierre. Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire. Paris. Edition du Seuil.

- De Beaugrande, Robert-Alain and Dressler, Wolfgang Ulrich. Introduction to Text Linguistics. London and New York. LONGMAN.

- Gadamer, Hans-Georg. (1976). Traduit par Etienne Sacre. Vérité et méthode : Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique. Paris. Édition du Seuil.

- Traduit par Marianna Simon. (1982). L'art de comprendre. Écrits 1 : Herméneutique et traduction philosophique. Paris, Editions Aubier Montaigne.

- Gouanvic, Jean-Marc. (1999). Sociologie de la traduction : la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950. Artois Presses Université.

- La fontaine, Jean. Edition critique de Jean-Pierre Collinet. (1991). Fables. Folio classique. Gallimard.

- Larose, Robert. (1989). Théories contemporaines de la traduction. Canada, Presse de l'Université du Québec.

- Lyons, John. Traduit par Françoise Dubois Charlier et David Robinson. Linguistique générale. France. Ed. Larousse.

-Margot, Jean-Claude. Traduire sans trahir. Lausanne, Suisse. Ed. L'Age de l'homme.

- Mounin, Georges. (1963). Les problèmes théoriques de la traduction. Éd. Gallimard.

- Newmark, Peter. (1988). A Text Book to Translation.UK. Ed. Prentice Hall Int.

- Pergnier, Maurice. (1993). Les fondements sociolinguistiques de la traduction. Lille. Presses Universitaires de Lille.

- Ricœur, Paul. (1999).Le paradigme de la traduction. Esprits.

- Schleiermacher, Friedrich. (1987). Traduction et introduction de Marianna Simon, avant propos de Jean Starobinski. Herméneutique. Genève. Labor et Fides.

- Des différentes méthodes de la traduction. Sämtliche Werke.

- Toury, Gideon. (1980). In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv. Porter Institute.

(1995). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam. John Benjamins.

-Vinay, J.P. et Darbelnet, J. (1977). Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris. Didier.

المعاجم:

. إعداد محمد علي، محمد و آخرون. حرره و راجعه: غيث، محمد عاطف. (1979). *قاموس علم الاجتماع*. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

. إعداد نخبة من الأساتذة المصريين و العرب المتخصصين. تصدير و مراجعة: مدكور، إبراهيم.(1975). *معجم العلوم الاجتماعية*. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

. د. وهبة، مجدي. معجم مصطلحات الأدب. ط1. مكتبة لبنان . ناشرون.

قائمة الأطروحات

. لكال، باية خوجة. (2008). إشكالية الترجمة الأدبية دراسة تحليلية مقارنة لرواية الشيخ و البحر. ارنست همنغواي . أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة. قسم الترجمة. جامعة الجزائر 2.

مذكرات ماجستير

. اعمران، مصطفى. (2001). اللسانيات و الترجمة. رسالة لنيل شهادة الماجستير. قسم اللغة و الآداب العربية. جامعة الجزائر 2.

. قاسي، عبد العزيز. (2005). الترجمة و إعادة الكتابة في رواية "الرعن" لرشيد بوجدرة. رسالة لنيل شهادة الماجستير. قسم الترجمة. جامعة الجزائر 2.

مراجع بالإنترنت

. د. الفيصل، سمر روحي. (1998). أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. المتواجد بـ http://www.awu-dam.org/book/98/study98/229-s-f/book98-sd002.htm

. د. داود، أنس. (2008/09/21). محمد عثمان جلال صاحب إسهام في بناء المستقبل الأدبي للأجيال التي لحقت به . http://middle-east-online.com/?id=67603

- Marques da Silva Campos, Flávia Maria. (Aout 2009). La question de la traduction dans les pensées herméneutiques de Gadamer et de Ricœur. Thèse en vue de l'obtention du grade de Maitre des arts (M.A) en Philosophie. Université de Montréal . https://papyrus.bib.umontreal.ca/.../Marques**DaSilva**Campos**_Flavia_**M_2009_memoire.pdf

- Jean-Louis Cordonnier, « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », Meta, vol 47, n 1, 2002, p.3
http://www.erudit.org/revue/meta/2002/v47/n1/007990ar.htm
instantané de la page telle qu'elle était affichée le 30 oct. 2010 14:34:48 GMT. page actuelle peut avoir changé depuis cette date

الملاحق

الملخص باللغة الفرنسية:

Les enfants à travers le monde développent une identité culturelle propre à leur société d'origine, à savoir un ensemble de concepts comportant nombre de valeurs et de pratiques identitaires partagées par des membres d'une même communauté.

L'expérience littéraire qui s'adresse à la jeunesse ne fait que conforter ce découpage de la réalité. Ne soyons pas utopistes, la littérature de jeunesse n'a pour vocation que de véhiculer l'idéologie des membres de sa communauté.

L'enjeu de la traduction de la littérature de jeunesse est double. D'abord, l'action de traduire en elle-même consiste à transporter un message d'un système linguistique/culturel à un autre. Avec ce que tout cela incombe comme frein pour le traducteur qui se trouve confronté par exemple à l'altérité culturelle pour ne citer que cela comme exemple.

Deuxièmement, le traducteur de la littérature de jeunesse doit prendre conscience des enjeux propres à cette littérature, notamment culturels et sociaux. La culture offre à l'enfant une vision du monde, sur laquelle une grille de sens va se greffer. C'est-à-dire, l'enfant procèdera à l'opération de décodage de n'importe quel discours en s'appuyant sur cette grille propre à sa société. En effet, pour reconstruire une réalité fictionnelle d'une histoire, l'enfant doit se rappeler ses codes de sens que lui a appris son monde social et les employer activement dans le processus de compréhension. D'où la traduction de la littérature de jeunesse représente un exercice périlleux qui demande une dextérité et une fine approche culturelle du monde enfantin. L'aspect culturel dans la traduction de la littérature de jeunesse est déterminant pour la compréhension du récit car l'enfant s'identifie au personnage et se projette dans l'histoire à partir de son histoire personnelle comprenant ses acquis culturels. Le traducteur se trouve face à un dilemme vu la nature complexe du texte à traduire.

Nous essayerons à travers cette étude de voir la stratégie déployée par les traducteurs pour recréer le sens dans le contexte culturel cible. Nous démontrerons aussi que l'aspect culturel est un facteur déterminant dans la façon de traduire car il oblige le traducteur à se plier aux contraintes imposées par la société cible, afin d'être

admis et reconnu par son système littéraire. L'aspect culturel dans la traduction de cette forme littéraire particulière dévoile l'implication du traducteur dans sa tâche et brise de ce fait cette image de passoire neutre entre deux cultures car « *la traduction n'étant jamais une opération neutre, il convient de mettre en évidence les interventions du traducteur réalisées dans le cadre de son appartenance à telle ou telle culture* » (Jean-Louis Cordonnier : internet). Enfin, il nous parait nécessaire d'insister sur le fait d'adopter une stratégie traductologique au profit de notre culture et qui répond aux besoins de nos enfants.

A travers cette situation de communication inédite qui regroupe le traducteur et l'enfant, nous nous proposerons de répondre à un certain nombre de questions :

- Est-ce que les traducteurs sont conscients qu'ils s'adressent à un public particulier ?
- Prennent-ils en considération les caractéristiques du public récepteur ?
- Quelles sont les stratégies employées par les traducteurs ?
- Quelles sont les solutions proposées par les traducteurs et qu'en sont les conséquences ?
- La manière de traduire influe t'elle sur la compréhension de l'enfant ?
- Est-ce que la stratégie employée dans la traduction de la littérature de jeunesse est un acte conscient et délibéré qui répond à un choix personnel du traducteur ou bien une contrainte imposée par des facteurs culturels durant une période donnée ?

La littérature de jeunesse demande un certain savoir faire car à chaque tranche d'âge correspond un style et un contenu, ce qui demande du traducteur une attention particulière.

A partir de cette idée. Trois hypothèses de départ nous apparaissent :

- La nature du texte à traduire : En plus de sa forme littéraire, le texte pour enfant est avant tout pédagogique car il a pour vocation de transmettre des enseignements moraux et de défendre les valeurs de la société dans laquelle il a vu le jour.
- Le traducteur : Longtemps, l'historicité du traducteur était niée, on voyait en lui l'instrument linguistique par excellence qui doit se contenter de transporter un message d'une rive culturelle à une autre. On lui a confisqué le droit d'exister en tant que personne sociale s'impliquant dans l'acte de traduire. Ce qui reviendrait à dire que la traduction n'est qu'une opération linguistique. Alors qu'en réalité le traducteur met sur papier sa lecture personnelle du texte original en engageant son histoire personnelle et sa lecture dans le processus de lecture et de compréhension.
- Les caractéristiques du récepteur : Le récepteur est le pivot autour duquel toute la stratégie du traducteur s'y emploie afin d'assurer une communication fluide. Ce qui implique un style étudié qui reprend le fond tout en gardant les structures culturelles qui expriment parfaitement l'idée.

Nous avons tous été bercés par ces contes merveilleux venus d'ailleurs comme blanche neige et les sept nains et qui font partis aujourd'hui du patrimoine culturel mondial. En d'autres termes, la traduction a su extraire de ces textes l'essence humaine même si ils gardent toujours une trace presque indolore de leur origine.

Aujourd'hui, étudiante en traduction je prends conscience de l'intérêt qu'on doit porter à l'aspect culturel dans la traduction de ce genre particulier car il représente un enjeu de taille pour toute société confondue. Dans cette visée notre étude portera sur la nécessité de prendre en considération l'aspect culturel dans la traduction de la littérature de jeunesse.

Pour étayer cette étude, j'ai choisi les Fables de Lafontaine comme corpus en plus de ses deux traductions en arabe : «El oyoun El yawakedh » de Mohamed Othmane Jalal et « Amthale Lafontaine » de Nicolas Abou El Hana. Texte universel connu par tous datant de 1668, pourtant nous avons tendance à oublier que les fables de Lafontaine ne s'adressaient pas aux enfants mais elles ne faisaient que dépeindre une réalité à travers la symbolique burlesque.

Nous entreprendrons de faire une étude analytique et comparative des deux traductions en nous référant à différentes théories. La linguistique textuelle pour analyser les idées traduites ainsi que la forme prise pour les exprimer grâce à la stylistique comparée. Nous essayerons aussi de voir le processus de compréhension qui se passe au niveau du traducteur/récepteur et qui à son tour transmet une somme d'informations au récepteur cible. Ce qui implique les éclairages de la théorie de réception. En rappelant que la traduction est une forme de communication et possède donc une fonction dans le polysystème. Enfin, nous voudrions mettre sous la lumière du jour la fonction sociale de la traduction de la littérature de jeunesse car les critères sociaux déterminent l'approche du traducteur.

Nous présenterons notre étude sous forme de quatre chapitres : trois théoriques et un pratique. Nous entamerons l'étude par une introduction puis nous consacrerons le premier chapitre à l'étude de la littérature de jeunesse comme genre littéraire, tout en établissant une description de la nature de la relation qu'entretient la littérature de jeunesse avec la traduction. Nous nous baserons sur un nombre de théories au deuxième chapitre. Puis nous exposerons le corpus étudié y compris les deux traductions au troisième chapitre et enfin un quatrième chapitre dédié à l'étude analytique et comparative. Nous signalons que nous avons choisi six fables à étudier car c'est le nombre de fables traduites qu'on a pu se procurer. Nous avons entrepris aussi une étude sur le terrain en distribuant deux questionnaires à des élèves portant neuf questions sur les deux traductions en arabe du « Corbeau et le Renard ». Nous terminerons avec une conclusion générale qui comportera nos conclusions et recommandations. Nous avons aussi annexé les deux questionnaires plus un graphe récapitulatif des résultats de notre étude sur terrain et enfin un glossaire.

La traduction de la littérature de jeunesse est une traduction à part entière, ce qui nécessite une attention particulière concernant l'aspect culturel afin d'éviter toute mécompréhension.

الإستبيان



ملحق 1

1 . ضع (ي) علامة × في الخانة المناسبة:

الصف: أولى متوسط ☐ ثاني متوسط ☐ ثالث متوسط ☐

2 . إقرأ (إقرئي) النص الآتي ثم أجب (أجيبي) عن الأسئلة:

كان الغرابُ حطَّ فوق شجرةْ	وجبنةٌ في فمه، مدورةْ
فشمَّها الثعلبُ من بعيد	لما رآها .. كهلال العيدِ
وقال :يا غرابُ، يا ابن قيصرِ	وجهُك هذا، أم ضياءالقمرِ؟
كنت أظنُّ أن فيك ريشا	هذا حريرٌ قد أرى منقوشا
وحُرْمَةُ الودِّ الذي بيننا	محبةٌ فيكَ .. أتيتُ ها هنا
وها أنا أرجوك أن تغنِّي	عسى بك الهمُّ يزولُ عنِّي
لله ما أحلاك حيث تنجلي	صوتُك أحلى من صياح البلبلِ
فانخدع الغرابُ من كلامهِ	وجاء للخصم على مرامهِ
وقال "ياليل" بدون اللقيمةْ	فسقطتْ من فمه .. الغنيمةْ
قبضها الثعلبُ قبضَ الروحِ	وقال: في بطني حلالا روحي
ثم رنا بعينه، من فوقهِ	رأى الغرابَ طارشًا من حلقهِ
قال له: يا سيد الغربانِ	إني برىءٌ ،(ولا أنت) الجاني
خذ بدل الجبنة مني مثلا	واحفظه عني سندا متصلا
مَنْ مَلَقَ الناسَ عليهم عاش	وأكل الجبنةَ، والجلاشا
فاعتبر الغرابُ من ذي النوبة	وتابَ، ولكن لات حين توبة

ترجمة: محمد عثمان جلال

أجب/ أجيبي على الأسئلة التالية ثم استخرج العبارة الدالة من النص:

1 . هل كان الثعلب فرحا ....

– ما الذي أفرح الثعلب ؟ ....

2 . بمجرد أن رأى الجبنة، بادره المكر..

– علل ذلك ....

3 . بم وصف الثعلب الغراب..

– كيف حاول الثعلب استلطاف الغراب...

4 . ما الحيلة التي لجأ إليها لإستأمانه ....

– استدل...

5 . ارتاح الثعلب لخفة صوت الغراب..

– صف ذلك...

6 . كيف نسمي فعل الثعلب اتجاه الغراب...

– وضح ....

7 . كيف تصرف الثعلب اتجاه الجبنة...

8 . صف ردة فعل الثعلب ....

9 . هل تفطن الغراب لفعلته ....

– ما رأيك ....

الإستبيان



ملحق 2

1 . ضع (ي) علامة × في الخانة المناسبة:

الصف: أولى متوسط ☐ ثاني متوسط ☐ ثالث متوسط ☐

2 . أقرأ (إقرئي) النص الآتي ثم أجب (أجيبي) عن الأسئلة:

سمو الغراب أوى مرة — إلى دوحة فوقها قد جثم
و كانت بمنقاره جُبنةٌ — يَهشُ إلى أكلها ذو النهم
فوافاه مستروحا ثعلب — يهيش حشاه بمثل الضرم
فراغ و حاول من فوره — تصيدها قبل أن تُلتَهَم
فحيا الغراب و قال له: — سلام أيا صاحبي المحترم
لَعَمْري إنك باهر شكل — بديع الملامح من غير ذم
وريشك زاهي الجمال فأنت — جميل من الرأس حتى القدم
فلو أن صوتك ناسب ريشك — حُسْنًا لكان لك الحُسْنُ تم
و كنت لعمري أجمل طير — وعنقاء مغرب هذي الأجم"
فَسُر الغراب بهذا المديح — و قد خال أن صار رب العظم
و لكنما ساءه ذم صوت — له ظن فيه شفاء الصم
و رام يُفند ذاك المقال — و يُطرِبُ صاحبَه بالنغم
فأفرج منقارَه فإذا — بجبنته في فم أي فم؟
تلقفها ذو الدهاء سريعا — فكانت له من ألذ اللقم
و خاطب ذاك الغراب خطابا — تناقله عنه أهل القلم:
"تعلم أيا صاحبي حكمة — تفيدك حنكة أهل الفهم
معاش المملق من جيب من — يُغرُ بتمليقه لا جَرَمْ
و إنك لم تخسر الآن قط — فخير من الجبن درس الحكم"
فكاد الغراب يذوب حياء — وأنشأ يقرع سن الندم
وَ أَقْسَمَ أَنْ لنْ يُمَلَقَ بعدُ — ولكن تأخر ذاك القسم

ترجمة: نيقولا أبو الهنا

أجب/ أجيبي على الأسئلة التالية ثم استخرج العبارة الدالة من النص:

1 . هل كان الثعلب فرحا ....

– ما الذي أفرح الثعلب ؟ ....

2 . بمجرد أن رأى الجبنة، بادره المكر...

– علل ذلك ....

3 . بم وصف الثعلب الغراب...

– كيف حاول الثعلب استلطاف الغراب...

4 . ما الحيلة التي لجأ إليها لإستأمانه ....

– استدل...

5 . ارتاح الثعلب لخفة صوت الغراب...

– صف ذلك..

6 . كيف نسمي فعل الثعلب اتجاه الغراب..

– وضح ....

7 . كيف تصرف الثعلب اتجاه الجبنة..

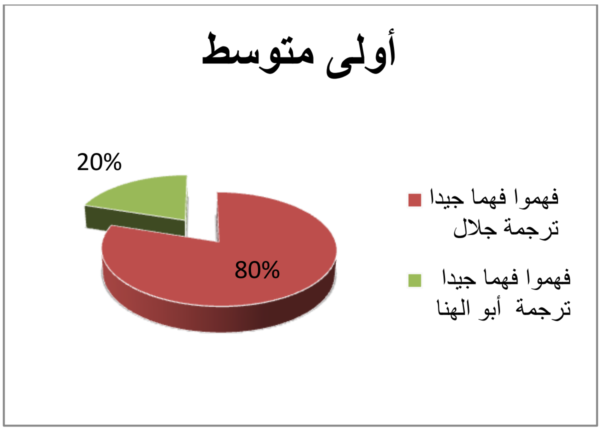
8 . صف ردة فعل الثعلب ....

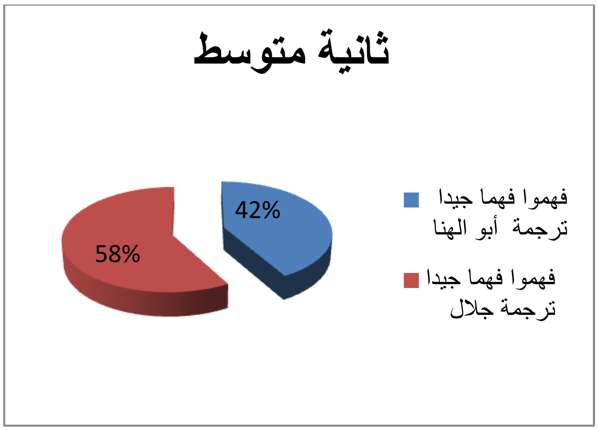
9 . هل تفطن الغراب لفعلته ....

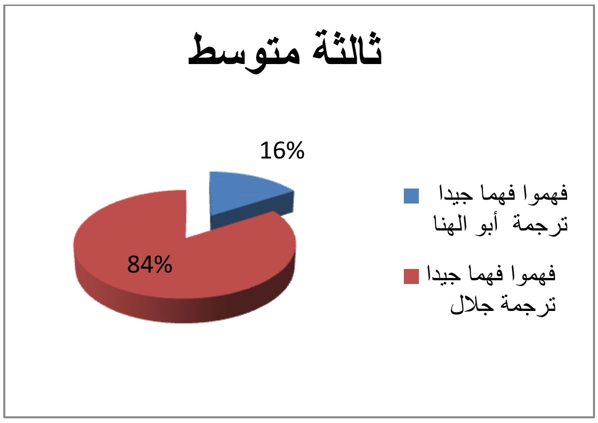
– ما رأيك ....

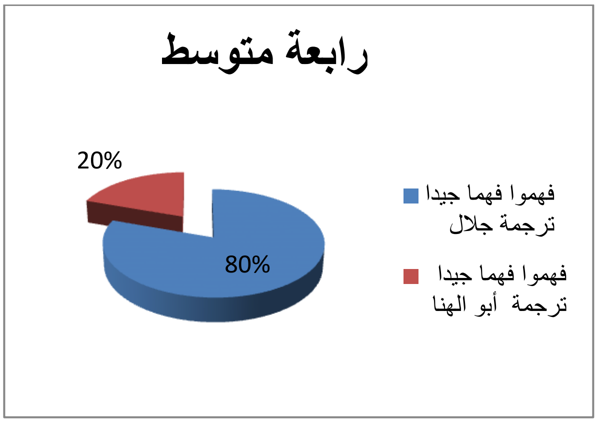
الرسوم البيانية المتعلقة بنتائج الاستبيان:

المستوى الدراسي	عدد التلاميذ الإجمالي	فهموا فهما جيدا ترجمة جلال	فهموا فهما جيدا ترجمة أبو الهنا
أولى متوسط	135	108	27
ثانية متوسط	158	92	66
ثالثة متوسط	176	148	28
رابعة متوسط	153	123	30









مسرد المصطلحات الأجنبية

أ . مسرد المصطلحات الفرنسية:

- A –

−Acte de compréhension	فعل فهم
−Adaptation	تكييف
−Addition	إضافة
− Agents	فاعلين
− Agression-Pénétration	دخول الموضوع
−Avant gardiste	طليعة

- B-

−Biens	خيرات

- C -

−Calque	محاكاة
−Calque de structure	محاكاة بنيوية
−Calque d’expression	محاكاة تعبيرية
−Cercle herméneutique	حلقة فن التأويل
−Champ littéraire	حقل أدبي
−Clients	زبائن
−Code	شفرة
−Code commun	شفرة مشتركة
−Communication	وضعية اتصال
− Concurrence	ينافس
−Consacrés	مكرسين

−Consommation — استهلاك

−Conventionnel — ذو طابع تواضعي

−Culture idéologique — ثقافة إيديولوجية

−Culture linguistique — ثقافة لسانية

−Culture matérielle — ثقافة مادية

−Culture sociale — ثقافة اجتماعية

- D -

−Déplacement — تنقل

−Diachronique — تطوري

−Dialectologie — علم اللهجات

−Diffusion — انتشار

- E -

−Ecologie — البيئة

−Élan de confiance — ثقة

−Emprunt — اقتراض

−Enjeux — رهانات

−Entente/explication — فهم/شرح

−Épreuve de l’étranger — محنة الغريب

−Équivalence — تكافؤ

- Equivalence optionnelle — تكافؤ اختياري

−Espace de jeu — فضاء اللعب

−Ethnocentrique — ممركز عرقيا

−Ethnocentrisme — عرقية

−Ethnolinguistique — إثنولسانيات

−Ethos — روح الجماعة

−Etrangeté	عنصر الغرابة

-F-

-Fusion d’horizons	دمج الآفاق

- H -

−Habitus	سمت
−Herméneutique	تأويل
− Hiérarchies	تراتيب
−Historicité	تأريخية
−Homologie	تماثل
-Horizon d’attente	أفق الانتظار

- I -

−Illusio	مبدأ القبول
- Incorporation	تجسيد
- Institutions	مؤسسات
− Intérêts	مصالح
−Interpréter	فسر
− Interprétation	عملية تفسيرية
−Interprétation grammaticale	تفسير نحوي
−Interprétation technique	تفسير تقني

- L –

−Langue répertoire	اللغة السجل
−Légitimité	شرعية
−Linguistique anthropologique	لسانيات الأنتربولوجيا

- M -

−Marché des biens symboliques	سوق الخيرات الرمزية
−Maudit	منبوذ
−Message	رسالة
−Modulation	تغيير النظرة
−Modulation figée	تغيير النظرة ثابت
−Modulation libre	تغيير النظرة حر
−Monde social	عالم اجتماعي

- P-

−Polarité entre familiarité et étrangeté	ثنائية القرابة/التغريب
−Position	موقع
−Pouvoir légitime	سلطة شرعية
−Pouvoir symbolique	سلطة رمزية
−Profits	أرباح

- R -

−Reception	تلقي
−Référence	مرجع
−Restitution	إرجاع

- S –

−Servitude	التكافؤ الإجباري
- Sociolinguistique	اللسانيات الاجتماعية
−Sociolinguistique descriptive	اللسانيات الاجتماعية الوصفية

−Sociologie du langage	علم الاجتماع اللغوي
−Sous- système	نظم فرعية
−Stylistique comparée	الأسلوبية المقارنة
−Substitution	استبدال
−Synchronique	آني
−Syntagmes	ركائم

- T –

−Traduction directe	ترجمة مباشرة
−Traduction littérale	ترجمة حرفية
−Traduction oblique	ترجمة غير مباشرة
−Transmission	نقل
−Transposition	إبدال صرفي
−Transposition facultative	إبدال اختياري
−Transposition obligatoire	إبدال إجباري

ب . مسرد المصطلحات الانجليزية:

- A -

−Acceptable	مقبولة
−Acceptability	المقبولية

- C –

−Canonized	معترف به
−Capital	رأ سمال
−Coherence	الترابط التكاملي
−Cohesion	التماسك النسقي
−Correct instances	أمثلة صحيحة
−Cultural turn	منعطف الثقافة

- D -

−Deletion	حذف
−Discourse Analysis	تحليل الخطاب
−Dynamic equivalence	تكافؤ دينامي

- E -

−Emphatic text	نص ذو وظيفة تأكيدية
−Expressive text	نص ذو وظيفة تعبيرية

− F –

- Formal equivalence	التكافؤ الشكلي

- H -

−Hermeneutique Bridge	جسر تأويلي

−High literature	الأشكال الأدبية الراقية

- I -

−Informative text	نص ذو وظيفة إخبارية
−Informativety	القيمة الإخبارية
−Initial Norms	معايير مبدئية
- Intentional exteriorisation	ظهور المعنى قصدا
−Intentionality	القصدية
−Intertextuality	التناص
−Linguistic relativety theory	النسبية اللسانية

− L-

- Low literature	آداب دنيا

- M -

−Macro level	المستوى الكلي
−Macrotext	نص كبير
−Major System Literature	أنظمة أدبية أساسية
−Metalinguistics text	نص ذو وظيفة لغوية
−Minor System Literature	أنظمة أدبية ثانوية

- N –

−Non Canonized	غير معتمدة

- O –

−Operational norms	معايير عملية

- P-

−Polysystem Theory	نظرية النظم المتعددة
−Preliminary Norms	معايير تمهيدية
−Primary	موقع أولي

- S –

−Secondary	موقع ثانوي
- Sentence linguistics	لسانيات الجملة
−Situationality	الموقف
−Source oriented translation	ترجمة موجهة إلى النص المصدر
−Speech Act	أفعال الخطاب

- T –

−Target oriented translation	ترجمة موجهة للنظام الهدف
.Text Linguistics	لسانيات النصوص
−Text typology	نمط نصي
−Translation behaviour	المسار العام للترجمات
−Translation Norms	معايير الترجمة
−Types	أنماط

- V –

−Vocative text	نص ذو وظيفة ندائية

- W -

−World view	نظرة إلى العالم

ج . مسرد المصطلحات الألمانية:

- B-

بناء −Bildung

- U –

عملية النقل - Übertraurung

-   V –

فكر الشعب - Volksgeist